Güzel Yazılar

# RÖPORTAJLAR

Türk Dil Kurumu Yayınları

*Güzel Yazılar*

# Röportajlar

Röportajlar: Güzel yazılar / Haz.: İsmail Parlatır… [ve başk.] . — 2. bsk .— Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013.

XXII, 346 s.; 24 cm.— (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları; 648. Güzel Yazılar Dizisi;7)

ISBN 975-16-0910-0

1. Türk Röportajları I. Parlatır, İsmail (haz.) II. Güzel Yazılar

818.42

Türk Dil Kurumu Yayınları

*Güzel Yazılar*

# Röportajlar

2. Baskı

Ankara, 2013

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
**Türk Dil Kurumu Yayınları:** 648
Güzel Yazılar Dizisi: 7

Güzel Yazılar
RÖPORTAJLAR
*
**Hazırlayanlar:**
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Başkan)
Prof. Dr. İnci ENGİNÜN
Prof. Dr. Orhan OKAY
Prof. Dr. Zeynep KERMAN
Prof. Dr. Kâzım YETİŞ
Prof. Dr. Necat BİRİNCİ
*
**Kapak tasarımı:**
TDK - Seçil ŞENGÖR
*
**Baskı:**
OSTİM Mesleki Eğitim Merkezi Müdürlüğü
100. Yıl Bulvarı sonu
Çeşme durağı
TR 06374 Yenimahalle, Ankara
**Telefon:** +90 (312) 354 77 77
**Belgegeçer:** +90 (312) 354 77 78
*
**Birinci baskı:** 1997
**İkinci baskı:** Ankara, Temmuz 2013
**Baskı sayısı:** 3000 adet
**ISBN:** 975-16-0910-0
*
**Dağıtım:**
Türk Dil Kurumu
Remzi Oğuz Mahallesi
Atatürk Bulvarı, 217
TR 06680 Çankaya, Ankara
**Telefon:** +90 (312) 457 52 00
**Belgegeçer:** +90 (312) 468 07 83
**Genel Ağ:** http://tdk.org.tr
*
5846 sayılı Yasa'ya göre
eserin bütün yayın, çeviri ve alıntı hakları
Türk Dil Kurumuna aittir.

# İÇİNDEKİLER

SUNUŞ **Dilin Tadı** ..... V

**Röportajlar Üzerine** . XVII

Ahmet Haşim Bey .....

**Ruşen Eşref** ..... 1

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)'yle Mülâkat

**Yaşar Nabi** ..... 11

Hasan Âli (Yücel) ile Bir Konuşma

**Muzaffer Reşit** ..... 19

Falih Rıfkı (Atay) ile Uzun Bir Konuşma

**Nizamettin Nazif** ..... 27

Yahya Kemal (Beyatlı) ile Konuştum

**Hikmet Feridun** ..... 40

Vâlâ Nureddin ile Konuşma

**Ferza A. Aras** ..... 54

Millî Edebiyatın En Kuvvetli Yazıcısı:
Mehmet Akif (Ersoy)

**Kandemir** ..... 58

Sabahattin Ali ile Bir Konuşma

**Umran Nazif** ..... 65

Refik Halit (Karay) Sanat Sırlarını Anlatıyor

**Hikmet Münir** ..... 70

İddialı Sanatkâr Necip Fazıl Kısakürek Anlatıyor
**Hikmet Münir** ..... 80

Nurullah Ataçla Sohbet ...
**Şahap Sıtkı** ..... 88

Ahmet Hamdi Tanpınar'la Konuştum
**Şahap Sıtkı** ..... 95

Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair
**Sait Faik** ..... 103

Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Konuşma...
**Varlık** ..... 111

Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma ...
**Varlık** ..... 117

Eski İstanbul'u Konuşturan Adam
**Kenan Harun** ..... 127

Haldun Taner Diyor ki.....
**Mustafa Baydar** ..... 133

Sabri Esat (Siyavuşgil) Anlatıyor
**Mustafa Baydar** ..... 139

Ahmet Kutsi Tecer Anlatıyor
**Mustafa Baydar** ..... 145

Peyami Safa ...
**Selma Yazoğlu** ..... 151

Behçet Necatigil Anlatıyor...
**Mustafa Baydar** ..... 156

Tarık Dursun K. Diyor ki ..... 162

Munis Faik Ozansoy'la Bir Konuşma
**Selahattin Batur** ..... 167

Yaşar Nabi ile Konuşma
**Muazzez Menemencioğlu** .... 176

Kemal Bilbaşar Diyor ki ...
**Nurer Uğurlu** ..... 181

Samim Kocagöz'le ..
**Muazzez Menemencioğlu** ..... 191

Suut Kemal Yetkin'le Şiir Üzerine Konuşma
**İsmail Ali Sarar** ..... 197

Tahsin Yücel'le ...
**Muazzez Menemencioğlu** .... 200

Melih Cevdet Anday'la
**Muazzez Menemencioğlu** .... 206

Sabahattin Kudret Aksal
**Muazzez Menemencioğlu** .... 210

Behçet Kemal Çağlar'la
**Muazzez Menemencioğlu** .... 218

Muzaffer Uyguner'le ...
**M. Ünal** ..... 224

Atillâ İlhan'la Konuşma ..... 230

Recep Bilginer ile Bir Konuşma
**Enver Sipahioğlu** ..... 235

Bekir Sıtkı Erdoğan'la Konuşma ...
**Ali Teoman** ..... 243

Faruk Nafiz Çamlıbel'le Bir Konuşma
**Öz Dokuman** ..... 248

Prof. Dr. Mehmet Kaplan ile ...
**Konur Ertop** ..... 256

İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la bir Konuşma
**Türk Dili** ..... 271

Tarık Buğra ile Sanatı ve Sanat Dünyası Üzerine Sohbet ...
**Bingöl** ..... 281

Mehmet Çınarlı ile Edebiyat Sohbeti
**Zeki Gezer** ..... 295

Prof. Dr. Ömer Faruk Akün'le Sohbet
**Dergâh** ..... 306

Cengiz Aytmatov ile Dil ve Edebiyat Üzerine Söyleşi ...
**İsmail Parlatır** ..... 323

Turan Oflazoğlu ile Sohbet
**Dergâh** ..... 333

# SUNUŞ

## DİLİN TADI

Dil denen mucizeyi nasıl anlatmalı, bilmiyorum. İnsan zekâsının bütün pırıltıları, insan ruhunun bütün duyuşları, titreyişleri, dalgalanışları orada. Mavi gökle kara yer arasında, ikinci bir âlemde daha yaşıyor insan. Dil adı verilen, sınırları olmayan, sonsuz bir âlemde.

Sözlüklere dalmak benim için güzeldir; gramerler arasında dolaşmak da güzeldir. Fakat birkaç ciltle sınırlı sözlükler ve gramerler asla dilin kendisi değildir. Sözlükler, bir dilin bütün kelimelerini içine alsa bile nihayet bir kelimeler listesinden ibarettir. Gramerler ise bir kurallar sıralamasından başka nedir? Bir gramerde yer alan söz dizimi kurallarını sayısız örneklerle zenginleştirirsiniz. Bir sözlükte yer alan elli bin kelimeyi, sayısız örgüler içinde bir araya getirirsiniz. İşte dil bu sayısız örgü ve örneğin evrenidir. Binlerce yıldan beri milyonlarca insan tarafından yaratılan bir evren. Aynı kelimeler, sonsuzluğa doğru uzanan zamanda, daha milyonlarca örnek ve örgü içinde kullanılacaklar. Kelimelerin bir kısmı ölse de, bir kısmı şekil ve manasını değiştirse de düşünce ve duygularımızın bin bir tonunu, birbirinden farklı bin bir kalıp

içinde ifade etmeye devam edecekler. "Nice nice sözüm olsa bengü taşa vurdum... Bengü taş diktirdim, gönüldeki sözümü vurdurdum" diyen Bilge Kağan "neng neng (nice nice)" ve bengü taş (ebedî taş)" sözleriyle sonsuzluğu anlatır. Uygurların hükümdarı Tengride Bolmış İl İtmiş Bilge Kağan "bin yıllık, tümen günlük bitiğimi, belgemi yassı taşa yazdırttım" derken sonsuzluğu "bin yıllık, tümen (on bin) günlük" kalıbıyla ifade eder. Balasagunlu Yusuf "tümen ming" veya "tümen tü" kalıplarıyla sonsuzluğu anlatır: Törüttüng tümen ming bu sansız tirig (on bin ve bin ayısız canlıyı yarattın.) Tümen tü çiçekler yazıldı küle (On binlerce çiçek gülerek yayıldı). Sadece sonsuzluk kavramı için kaç örgü var? Bakınız Balasugunlu Yusuf bir başka yerde ne diyor: Uçuglı yorıglı tınıglı neçetirilgü seningdin bulup yir içe (uçan, yürüyen, duran nice şeyler- Rızkını senden bulup yer içer). İşte bu da varlıkların sonsuzluğunun bir başka ifadesi. "Binlerce, on binlerce" derken yine sonsuzluğu ifade etmiyor muyuz? Diğer Türk lehçelerinde "binlerce" yerine "minglep (binleyip)" diyorlar. Bu da bir başka anlatış tarzı.

"Bin"i ve "on bin"i anlıyorum. Bunlar "belirli" olsa da yüksek sayıları anlattıkları için insanda sonsuzluk duygusu uyandırıyor. On bini ve bini bir araya getirerek sonsuzluğu ifade ediş tarzı daha da anlaşılır bir şey. Ama insanoğlu sayılarla yetinmemiş; "neng neng, nice nice" gibi sorularla da sonsuzluğu anlatmış. "Binlerce" ve "minglep" örneklerinde çokluk ve katlama ifade eden eklere başvurulduğunu görüyoruz. Ya "bin bir gece masalları"ndaki

"bin bir" kalıbına ne demeli? Bin bir.. "Bin" ile küme tamamlanıyor; fakat siz "bin bir..." diyerek sonsuzluğa açılıyorsnuz. "Ebedî, sonsuz, sayısız, ölümsüz..." gibi daha pek çok kelimeyi sıralayabiliriz. Ben "sonsuzluk" kavramı için kaç kelime ve kalıp kullanıldığını anlatmak istemiyorum; asıl anlatmak istediğim şudur. Sadece bir kavram için bu kadar ifade tarzı var. Bir de "sonsuzluk" kavramının; ikinci, üçüncü, dördüncü... kavramlarla ilişkiye girdiğini düşününüz; taşın sonsuzluğu, taş üzerindeki yazıların sonsuzluğu, yazıyla anlatılan düşüncelerin sonsuzluğu, varlıkların sonsuzluğu, evrenin sonsuzluğu, evrenin sonsuzluğundaki mucize... Bu mucize kimbilir kaç kelimenin bin bir türlü örgüsüyle anlatılabilir! Ve işte bu bin bir türlü örgünün kendisi de bir mucizedir. Bu mucizenin adına dil diyoruz.

Ana dilimizin tek tek kelimeleri de şüphesiz bize tat verir. *Sevgili, biricik, yeşil, duygu, şiir* kelimeleri ne kadar tatlıdır! *Güç, kuvvet, kudret* kelimelerinde sanki bir güç gizlidir. *Aslan, kaplan, kartal, bürküt* sözlerinde sanki bir yücelik vardır. *Yüce, yüksek, ulu* kelimeleri sanki sesleriyle de bu kavramları çağrıştırır. "Kuş"ta kuşun cıvıltısını, "yılan"da yılanın yerde sürünüşünü, "toprak"ta toprağın katılığını duyarız. "Gülümsemek"te gülümseyişin tatlılığı, "düşünmek"te düşüncenin derinliği var gibidir. "Ağlamak"ta ve "üzülmek"te bir ağırlık, bir eziklik vardır. "Üzülmek, büzülmek, süzülmek, çözülmek" acaba tesadüfen mi hep üzüntülü kavramları anlatır? İnsan süzülürse, toplum çözülürse bunlar canımızı sıkar. Ya suyun

süzülmesi, işin çözülmesi... İşte kelimeler arasındaki örgü burada kendini gösteriyor. Binlerce kelime arasında bin bir türlü örgü kurabilirsiniz.

*Şakaklarıma kar mı yağdı, ne var;*
*Benim mi Allahım bu çizgili yüz?*
*Ya gözler altındaki mor halkalar...*
*Neden böyle düşman görünürsünüz*
*Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?*

Şakak ve kar kelimeleri belki başka insanlar tarafından da bir arada kullanılmıştır; fakat "şakaklarıma kar mı yağdı" örgüsü her hâlde sadece Cahit Sıtkı'ya mahsustur. Şairin karı şakaklarına düşünerek yağdırdığına eminim. Belki de karlı bir havada yürürken bu manzarayı gördü ve kaydetti. Fakat "kar"ın "saçların kırlaşması"ndaki "kır" kelimesiyle ses yakınlığını, "-larıma" ve "kar mı" parçalarında a, r, ı, m seslerinin art arda sıralandığını, bu sıralanışın "ne var"da da kısmen devam ettiğini Cahit Sıtkı'nın düşündüğünü sanmıyorum. Şair, ahenk yaratan bu örgüyü düşünerek değil sezişiyle kurmuş olmalıdır. Ya aynalarla dostluk arasındaki ilgi? Her gün baktığımız aynanın, dostumuz olduğunu kaçımız düşündük? Aramızdan birkaç kişi bunu düşünmüş olsa bile, ağarmış şakaklarımız ve morarmış göz altlarımızla aynaların artık bize bir düşman gibi göründüğünü Cahit Sıtkı'ya kadar her hâlde hiç kimse dile getirmedi. Hele "ayna, dost, düşman, yıl, görünmek" kelimelerinin iki mısra içinde bu şekilde örülüşü... Tabiî ki bu bir

san'atkârın tasarrufudur ve san'atkâr ister şuurla, ister sezişle olsun, kelimelerin maddelerini ve ruhunu elleriyle yakalayarak onları bir düzene sokmuştur.

San'atkâr olmayan insanlar da kelimeleri bir örgü içinde kullanırlar. Dil tek tek kelimeler değil, kelimeler arasında kurulan bu örgüdür. Dilin asıl tadına da bu örgü içinde varabiliriz. Milyonlarca insanın, yüzlerce yıl içinde her gün konuşarak ve yazarak kurduğu bu örgünün kendisi doğrudan doğruya bir sanat eseridir. Tıpkı anonim bir türkü, anonim bir destan gibi yaratıcısı belli olmayan bir san'at eseri. Daha doğrusu dili kullananların tamamının yarattığı bir san'at eseri. Milyonlarca beyinden ve ruhtan süzüldüğü için de elbette bir şaheser. Dille meydana getirilen san'at eserleri, bu bakımdan diğer san'at eserlerinden daha avantajlıdır. Şiirin, romanın, hikâyenin, denemenin kendileri birer san'at eseri olduğu gibi, onları meydana getiren malzeme de bir san'at eseridir.

Her konuşmadan ve her yazıdan aynı tadı alabilir miyiz? Günlük konuşmalar da bize tat verir mi? Şüphesiz, dilin kendisine mahsus tadı, günlük konuşmalarda da vardır. "Altıyı beş geçe, dokuza on kala, koşarak merdivenlerden indim, yavrucuğum gözlüğümü bana uzatır mısın?" ibarelerinde ben Türkçenin tadını buluyorum. Dilin örgüsü bozulmaz, konuşurken kelimeler düzgün söylenirse dilin tadı her zaman duyulur. "Kuzum, nerelerdeydin? Seni beklemekten dizlerime kara su indi." diyen yaşlı kadının siteminde; "anneciğim, hani bana

oyuncak alacaktın?" diyen küçük kızın sorusunda; "işine git be kardeşim, seni mi dinleyeceğiz?" diyen yorgun adamın diklenişinde Türkçenin kendisine mahsus tadı elbette vardır. Fakat bunlar bir san'atkâr kaleminde bir araya getirildiği zaman tat yoğunlaşır. Günlük hayat içinde farkına varmadığınız bu tadı, Hüseyin Rahmi'deki mahalle arası konuşmalarında, Ahmet Rasim'in satıcılarında bulursunuz. Bakınız Dede Korkut "dolduran top" dediği kadınları nasıl anlatıyor:

*"Teptiği gibi yerinden kalktı; elini yüzünü yıkamadan obanın o ucundan bu ucuna, bu ucundan o ucuna koşuşturdu; lâf taşıdı, kapı dinledi; öğleye kadar gezdi. Öğleden sonra evine geldi; baktı ki uğru köpekle koca dana evi birbirine katmış; ev tavuk kümesine, sığır damına dönmüş; komşularına bağırır ki kız Zeliha, Zübeyde, Ürüveyde, Cankız, Canpaşa, Ayna Melek, Kutlu Melek! Ölmeye yitmeye gitmemiş idim; yatacak yerim yine bu harap olası idi; nola idi, benim evime bir lâhza baka idiniz; komşu hakkı Tanrı hakkı, diye söyler. Bunun gibisinin hanım, bebekleri yetişmesin; senin ocağına bunun gibi avrat gelmesin!"*

Bu alıntıda, o devrin günlük konuşmalarından başka hiçbir şey yok. Fakat san'atkâr bunları yoğun şekilde bir araya getirip dilin tadına varmamızı sağlıyor.

Cahit Sıtkı da

*Neden böyle düşman görünürsünüz*
*Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?*

diye sorarken günlük dilden pek ayrılmıyordu ama aynalarla dostluktan bahsederek bize bambaşka bir tat daha sunuyordu.

San'atkârlar günlük dili işleyerek; eserlerine, yine birçoğunu dilin içinden çıkardıkları tatlar katarak; bazen de yepyeni buluş ve örgülerle bizde bambaşka hazlar uyandırarak dilin tadına varmamızı sağlarlar. Onların eserleri ile dilimizin güzelliğini fark eder, dilimizi daha çok severiz.

Yahya Kemal

*Kandilli yüzerken uykularda*
*Mehtabı sürükledik sularda.*

derken şüphesiz yine günlük kelimeleri kullanıyor. Fakat Yahya Kemal'e kadar hiç kimse Kandilli'yi uykularda yüzdürmemiş, mehtabı sularda sürüklememiştir. Bakınız Ahmet Haşim, mavi göklerde kargaların çirkin sesleriyle ötüşlerini nasıl tasvir ediyor:

*"Sanki binlerce çelik makas, semaların lâciverdîsini doğramak için mütemadiyen açılıp kapanarak, havada cehennemî bir gürültü ile şakırdıyor."*

"Sema, lâciverdî" gibi sözler eskimiş olsa bile burada da günlük kelimeler kullanılmıştır. Fakat kargaların gagalarını çelik makaslara benzetmek ve onların ötmek için gagalarını açıp kapayışlarını, göğün maviliğini doğramak olarak düşünmek sadece Ahmet Haşim'e mahsus bir imtiyazdır. Haşim bu herkesten farklı düşünce tarzını,

kelimelerin sırtına ve kelimeler arasında kurulan örgüye yüklemiştir. Bir başka san'atkâr, kargaları hallaca, gagalarını hallaç yayına benzetebilir ve kargaların beyaz bulutları pamuk gibi attığını yazabilirdi. Görüldüğü gibi kelimeler ve onlar arasında kurabileceğimiz bin bir örgü bize sonsuz imkânlar bağışlamaktadır ve san'atkârlar bu imkânları en iyi kullanan insanlardır. Bunun için de biz dilimizin tadını yoğun olarak şair ve yazarlarımızın eserlerinde buluruz. İşte bunu düşünen Türk Dil Kurumu, sözlük ve gramer çalışmalarının yanında, dilimizin en güzel eserlerinden seçilmiş parçalar aracılığıyla insanlarımızı dille doğrudan doğruya temasa geçirmek ve dilimizin tadını onlara ulaştırmak için "Güzel Yazılar" adlı bir dizi yayın plânlamıştır. Burada pratik bir amaç güdüyor ve insanlarımızı, dilimizin en güzel verimleriyle rahatça karşılaştırmayı düşünüyoruz. Özellikle okul çağındaki gençlerimize ulaşmak ve erken yaşta onlara Türkçenin tadını tattırmak istiyoruz. Ortaya çıkan yeni şartlar, Türkiye dışındaki Türklerin de bu tür kitaplara ihtiyaç duyduğunu göstermiştir. Onların her gün artan yoğun taleplerini karşılayabilmek arzusu, bu dizinin bir başka sebebidir.

"Güzel Yazılar" dizisinde türlere göre bir ayrım yaptık ve her türün en güzel örneklerini seçmeye çalıştık. Seçilen parçalar genellikle 20. yüzyılın Türkiye Türkçesine aittir.

Dilimizin güzel eserleri, şüphesiz ki seçtiklerimizden ibaret değildir. Türkçe, bin yılı aşkın bir za-

mandan beri, Asya'da, Avrupa'da, hatta Afrika'da on binlerce eser vermiş büyük bir dildir. Bu pınar hâlâ gürül gürül akmakta ve yalnız Türkiye'de değil, dünyanın birçok yerinde her gün pek çok eser vermektedir. On binlerce eserin her birinde ayrı bir tat, ayrı bir zenginlik vardır. Bunlar arasında seçim yapmak hiç de kolay değildir. "En güzelleri bizim seçtiklerimizdir." iddiasında bulunmak da mümkün değildir. Ancak bu dizideki parçalarla gençlerimizin diğer eserlere de ulaşabileceklerini düşünüyoruz. Onlar yalnız Türkçenin tadını bulmakla kalmayacaklar, dilimize daha pek çok tatlar katacaklardır.

Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN
Türk Dil Kurumu Başkanı

# RÖPORTAJLAR ÜZERİNE

Güzel Yazılar dizimizin bu kitabını "röportaj" türüne ayırdık. Röportaj, yalın ve sözlük tanımıyla, "konusu bir soruşturma, araştırma olan gazete veya dergi yazısı"dır. Ancak bir edebiyat türü olarak veya bir edebî eser olarak röportajı değerlendirdiğimiz zaman, onun yalnızca bir gazete veya dergi yazısı seviyesinde kalamayacağı gerçeği açıklıkla ortaya çıkar.

Şöyle ki röportaj, hem canlı hem belgeli, hem öğretici hem de bilgilendirici özellikleriyle düz yazı içinde ayrı bir yere sahiptir. Ayrıca estetik kaygı taşıması da dikkate alınırsa onun, öteki edebî türlerden söz gelişi bir romandan, bir hikâyeden, bir tiyatro eserinden hiç de aşağı kalmadığı görülür. Bir başka deyişle bu tür, anlatım türleri içinde ayrı bir değere sahip oluyor.

Bu edebî türün bir başka yönünü de vurgulamakta yarar var. Temelde röportaj haber niteliği taşır gibi; ancak iyi düşünülmüş, iyi plânlanmış, hatta kurgusu iyi örülmüş bir röportaj, haberi canlandırma, bilgiyi belgeleme ve estetiği yaratma gücüne de sahiptir. Bu yönüyle, başka bir deyişle bu ayırıcı niteliği ile bu yeni edebî tür, bir romana göre bir hikâye veya fikrî yazıya göre değişik bir kimlikte karşımıza çıkar.

Aslında röportajın bizde geçmişi öyle derin değildir. Onun ilk basit örneklerini gazeteciliğimizin başlangıç yıllarında görebiliyoruz. O yılların terimi ile "mülâkat" bir edebî tür olarak ancak Cumhuriyetten sonra yaygınlık arz eder. Bu türün de bizde ilk ciddî ürünü Ruşen Eşref ÜNAYDIN'ın emekleriyle ortaya çıkan *Diyorlar ki* (1918) adlı eseridir. Onun edebiyat dünyamızda oluşturduğu yankı, bütün dikkatleri bu yazı türüne topladı. Hikmet Feridun ES, *Bugün de Diyorlar ki* (1932) adlı kitabı çıkarırken ondan çok daha ileri adımları gazete ve dergiler atmaya başlıyordu. Nitekim 1930 sonrası yayın hayatımıza giren başta *Varlık* olmak üzere pek çok dergi, sütunlarında bu yeni edebî türe geniş yer ayırıyordu. *Ülkü, Çınaraltı, Türk Dili, Hisar,* vb. dergiler bu yolda ilk akla geliveren süreli yayınlarımızdır.

1960 sonrası edebiyatımızda ise bu süreli yayınlarda çıkan röportajların kitap hâline getirildiğini görüyoruz. Kimi yazar veya araştırmacıların ise gerçekleştirdikleri söyleşileri doğrudan kitap olarak yayımlamaları da bu türün edebiyatımızda ne denli yaygınlık kazandığını açıkça belgelemektedir. İşte ilk akla geliveren belli başlı kitapları Mustafa BAYDIR, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar,* Gavsi Ozansoy *40 Yıl Sonra Diyorlar ki...,* Yaşar Nabi *Edebiyatçılarımız Konuşuyor...,* Oktay AKBAL *Sanatçı Dostlarım,* Mehmet ÇINARLI *Şair Dostlarım* vb.

İşte edebiyat dünyamızın bu yeni, yeni olduğu kadar da renkli ve değişik yazı türünden "Güzel Yazılar" dizisi

içinde okuyucularımıza bir demet sunmak istedik. Bu türün ilk ustası Ruşen Eşref'ten ve onun "Diyorlar ki"de yer alan ilk röportajlarından olan Ahmet Haşim ile söyleşisini kitabın başına koyduk. Sonrakilerin ise gene edebiyatımızın hem ustalarının görüşlerini hem de gelişen ve değişen edebiyatımızın sorunlarına farklı bakış açılarını içeren yazılar olmasına özen gösterdik. Böylece okuyucularımıza edebiyatımızın değişik boyutlarından bir kesit sunmuş olduk. Bu amacımız bir yarar sağlıyorsa ne mutlu bize.

TDK

# RÖPORTAJLAR

# AHMET HAŞİM BEY

Ruşen Eşref

*Göl saatleri* şairini, sakin bir evin arka bahçesine nazır sessiz bir odasında gördüm. Bu sade odaya, koyu kırmızı perdelerle örtülü pencerelerden tatlı sabah ışıkları munis gölgeler dolduruyordu. Küçük küçük raflarda birçok kitap vardı. Hemen hepsi de *Mercure de France* neşriyatından... Yeşil masa üzerinde Rus semaveri kaynıyordu. Yedi sekiz sene evvel şiirimizde seyyal bir âlem üzerine altın kapılar açan Ahmet Haşim Bey, Çanakkale'deki askerlik hayatını, Anafarta denizlerinin üzerindeki kırmızı gurupları muhatabına zevk veren bir lisanla resmetti.

Odayı çaydanlığın ince emziğinden hafif dumanlarla üfürdüğü nefis bir çay kokusu bürümüştü. Ahmet Haşim Bey'den evvelâ bugünkü lisan, edebiyat ve sanat cereyanları hakkındaki intibalarını öğrenmek istedim. Şair; şöyle cevap verdi:

– Çoktan beri taşrada dolaşıyorum. Edebiyat mesaili bizde biraz payitaht dedikodusu mahiyetinde bir şeydir bilirsiniz. Dışarıdakiler bundan haberdar değildir. Onun için size bu hususta söyleyeceğim çok şey yoktur. Mamafih bugünkü sanat dediğiniz şey, dünkü sanat diyeceğiniz şey-

den bana farklı görünmüyor. Kabiliyet ve samimiyet farklarından başka nazar-ı dikkati bir şey celbetmemiştir. Esasen bugün yazanların birçoğu dün de yazıyorlardı değil mi? Fakat dün onları küsufa uğratanlar bugün artık sükût etmiş bulunuyor. Onun için bunlar sizi bu kadar meşgul ediyorlar.

Nazarlarında gizlenmeğe çalışan ince bir istihza tebessümü vardı. Sordum:

-- ***Servet-i Fünûn*** **edebiyatı temmuz inkılâbından sonra niçin payidar olmadı zannediyorsunuz?**

– Onu siz zannediyorsunuz, dedi. O edebiyatın hududunu geçebilenler aramızda henüz ikiden fazla değildir belki: Yahya Kemal, Yakup Kadri. Bu isimlerden sizinle tekrar bahsedeceğiz. *Servet-i Fünûn* edebiyatı umumî fikriyatımıza nazaran hâlâ çok ileridedir. Ben harpte iken, samimi dakikalarda arkadaşların okuduğu hep Fikret'ti. Fikret'in vefatını biz Çanakkale'de öğrenmiştik. Bu haberi getiren, Şamlı bir muvazzaf zabit idi ki sesi, bildirdiği felâketin elemiyle titriyordu. Ve hatırlıyorum, o gün karargâhımız bir matem durgunluğu içinde kalmıştı. Halid Ziya'ya gelince, hayatımızda ve efkârımızdaki tahavvülâttan doğrudan doğruya mesul olan zattır. Gördüğünüz son tipteki genç kadınlar ve genç erkekler *Aşk-ı Memnu*'nun sayfalarından hayata dökülüyor. Geçkin hanımlar bizde Firdevs Hanım hâlinde, genç kız bizde Nihal'i geçmedi. Genç erkekler ekseriyetle hâlâ Behlül ayarındadır. Esasen *Servet-i Fünûn* edebiyatı temmuzdan

sonra iktidara geçmedi mi? Bununla beraber o edebiyattan bugün ismi bile unutulan eserler var. Meselâ *Beyaz Gölgeler* sahibinin muhabbetnâmeleri. Tabiî, ağaç, böyle ölü yapraklarını silkip atmıştır.

Gülümsedi ve gülümsedim. Koltuğundan ayağa kalktı. Çayları, mavi nakışlı Çin kâselerine boşalttı. Ve masanın etrafındaki iskemlelerden birisine oturdu.

– Edebiyatın üstadları hakkında ne düşünürsünüz? dedim. O, çayın şekerini karıştırmakla meşgul:

– Onlar hakkında hissimi söyleyeyim, dedi. (Biraz düşündü ve) benim için Fikret bir kudurmuş deniz karşısında kayalar üzerinde yükselen bir altın ziya ve bir altın kuledir. Ben onu daima böyle düşündüm. Cenab Şahabeddin bir Bizanslı mozaik ustasıdır ki bütün hüneri parmaklarının ucunda bulunuyor. Süleyman Nazif, bir kubbe altında bakırdan bir alete üfürüp kelimelerini şişirten ve onları birer ahenk hâlinde uçurtan bir gulyabanidir. Halid Ziya bir Balzac'tır ki mahlûkatını eserlerinde değil, fakat ekseriyetle hayatta yarattı. Behlül'ü ben çok gördüm. Son zamanlarda ona kâh Löbon'da, kâh cephede tesadüf ettim. Nihal Hanım da zannedersem şimdi Hege'den piyano dersi alıyor. Diğerlerinden sizinle niye bahsedelim?

– Fakat Yahya Kemal'le Yakup Kadri'den bahsedecektiniz?

– Evet, onlardan bahsedelim. Bu ikisi bütün son edebiyatımızdır. Yahya Kemal Lesbos sahillerinde yaprakları

gümüşten bir zeytin ağacı gölgesinde uzanmış beyaz mermer harabe sütunların aralıklarından Bahr-ı Sefid maviliğini seyrediyor. Zannedilir ki bu şair menderes kenarında Centaures'larla güleşmiş ve kamışlarda aks-i seda perileriyle koşuşup şakalaşmıştır. Stenfal bataklıklarını kaplayan, ördek bulutlarını dağıtan eski kahraman ne ise, Yahya Kemal de edebiyatımız için odur. Onun okları şiirimiz üzerinde yatan bütün ölüm kuşlarını dağıtmış ve pazuları edebiyatımızın Némée devini boğmuştur. Edebiyatımız onunla ziya ve hava görüyor. Türkçülüğün en güzel nazariyesini bu şair getirdi. Onun tasvir ettiği Türkçede terkip ne kadar yoksa, o kadar da hece vezni ve "olgaç, uçgaç" nevinden kelimeler de yoktur. Ahlâkıyat ve bediiyatta fazilet bazen aynı şeydir. Büyük sanat, büyük fazilet gibi çocukça ifratlardan, kadınca coşkunluklardan tevakki, çok hissedip çok esirgemek ve lâfzı pek gizli kuvvetle râşân etmektir ki, Yahya Kemal'in sanatı işte bu sanattır. Yakup Kadri'ye gelince o bir siyah haşhaş çiçeğidir. Ruha uyku, ölüm ve rüya döken bir çiçek. Fazıl Ahmet'i unutmuyorum. O, Cenab Bey'in telehhüfle arzu ettiği sadece rokoko edebiyata düşmeyecek kadar zeki bir adamdır. Zeki bir istihzadır.

Ve yine başını hafifçe sallayarak gülümsedi:

Dağ başında kasr-ı Sultaniye bulduk bir memer

Enli dehlizlerde saydık on trilyon on kemer

beytini okudu... "Güzel, güzel" diye güldü.

Bu istitrattan istifade ederek dedim ki:

– Gençler hakkında ne düşünüyorsunuz?

– Genç.. Gençler.. Bundan ne anlıyorsunuz?

Sanatkâr için yaş, anladığımız senelerin taaddüdüne demezler zannederim. Hissin bütün ateşleriyle yanan Régnier ve Mallarmé gibi şairler bizde Cenab'ın ve hatta Hâmid'in yaşındadırlar.

Gençlik şairlerin bahar mevsimi gibi kadınlar kârına icat ettiği bir muhayyel yaş olsa gerek. İki manasıyla da gençlik ve ihtiyarlık mebhas-ı hayvanata taalluk eder bir meseledir. Sanat âleminde genç ve ihtiyar yoktur. Yalnız sanatın efendileri ve köleleri var. Genç tabiri ekseriyetle ağırbaşlı münekkitlerin müceddidleri tezyif için kullandığı bir kelimedir. Edebiyatımızda mâruf bir ebedî genç var. Uzun saçlara süs gibi takılan o ölü gençliğin kıymeti nedir? O genç zat, hakikatta ihtiyar Nestor'dan daha ihtiyar değil mi?...

– Son zamanlarda sanat millîdir diyorlar. Siz ne dersiniz?

– Zannederim ki son zamanlarda hemen her şey dediler. Gazetelerde görüyorum. Her gün yeni bir ilim, yeni bir âlim, yeni bir sanat ve yeni bir dâhiden bahsettiler. Birçok dâhiler var, fakat bir tek dâhiyane eser yok. Ben kendi hesabıma şimdiye kadar şayanıdikkat bir millî edebiyattan bahsedildiğini bilmiyorum. Size itiraf edeyim. Ben fazla bir Avrupalılıktan pek hoşlanmam. Bazen Anadolu tür-

külerini dinlemekte namütenahi bir haz duydum. Ayaş'tan Ankara'ya dönerken, bir gece, arabacının söylediği şarkıları belki bütün Servet-i Fünûn edebiyatına tercihte tereddüt etmem. Fakat buna rağmen ben bu yeni millî şiirden ne bir şey anlıyorum, ne de hoşlanıyorum.

– Fakat hece vezni, millî sarf, millî nahiv ile Türkçede millî şiir arayanlar var. Sizin, yeni lisan ve hece vezni hakkındaki fikriniz nedir? Millî cereyan taraftarlarının pek istediği Türkçe kökleşecek mi?

– Türkçe hakikaten sadeliğe doğru mühim bir ıslah görüyor. Bu bahiste Ziya Gökalp'ın mütevazıane himmeti unutulmayacak. Fakat millî şiire gelince bunun icadına bir lüzûm var mı? Her lisanda olduğu gibi Türkçede de ezelden beri mevcut bir millî şiir var. Onu şairler değil, isimsiz halk yapmıştır. Bütün lisaniyat encümen-i dânişleri birleşse halka ait olan o kudsî sazın tellerinden gülünç olmayan bir ses çıkartamazlar.

Taklit hiç bir suretle payidar olamaz. Onun için bu tarzdaki tecrübeler de bence kökleşmeyecektir. Hece veznine gelelim. Hece vezni, zannediyorum ki Türk köylüsünün veznidir. Aruz vezni de Türk köylüsünden büsbütün başka bir şey olan şehirlilerimizin veznidir. Zira bunlar mütekabilen yekdiğerinin vezinlerinden hoşlanmıyorlar. Hakikat budur. Başka milletlerde böyle şehirli vezni, köylü vezni diye ayrı vezinler var mıdır? Bu, bahsimizin haricindedir. Bizde böyle bir acibe mevcuttur. Acayip hâdisatı tensik kudretinde kim var. Ve hâdisattaki

mantıksızlıktan mütehayyir olan kimdir. Bu adam mevcut ise makul bir adam değildir. Zannederim ki hece veznini havas vezni yapmayı ilk düşünen şair Mehmet Emin'dir. Bu hassas şair Anadolu'yu dolaşmış, o toprağın şiiriyle sarhoş olmuş ve bu mestî onu bir nevi âlicenabâne demokrasi merakına götürmüştür.

Mehmet Emin'in büyük şiiri bir ıstıraba deva olmak üzere yazılmıştır. O şiirin manasına hürmet edelim. Fakat nesci itibariyle o şiir millî olmasa gerek. Hece vezniyle anladığım millî şiiri yalnız iki kişi yazmıştır? Filozof Rıza Tevfik ve İhsan Raif Hanımefendi.

– Pekiyi, nesirde Türkçülük ne vücuda getirdi?

– Bu bahiste bir tek isim tanıyorum: Halide Edip Hanımefendi. Fakat bunun Türkçülüğü Gabriel Rosseti'nin Türkçülüğüdür.

– Şinasi'den evvelki edebiyat hakkındaki düşünceleriniz? O edebiyat sun'îdir, sahtedir, taklittir diyenler var. Siz ne dersiniz?

– Ben ne derim? Ben derim ki Şinasi'den evvelki edebiyat Şinasi'den sonraki edebiyattan daha az sun'î ve daha çok samimidir. Şüphe yok ki, her ikisi de birer taklit edebiyatı idi. Fakat birinin taklit ettiği bir şark idi. Bu kavmin hicret yollarına tesadüf etmiş aşina bir şark. Diğerinin taklit ettiği ise yabancı bir garp ve yabancı bir garp hassasiyeti idi. Şarklılar az farklarla birbirine benzerler. Seyahat edenler bunu görmüştür. Türk, Arap ve Acemin

mutavassıt bir nümunesi olan Osmanlı Türkü ise cümlesine birden müşabihtir. O, rahat ve mütevazin bir hassasiyet içinde yaşar, hayatı karışık manalarla yüklenip düşünmekten müteneffir, mütebessim, sade ve meşrepçe bu insandır. Bu sadelik çininin üç renginde, nakşın mükerrer hattında, şiirin mahdut mevzularında, musıkinin musır, tek nağmesinde, mimarîde mebaninin medrese ve cami tipi etrafında dönüp dolaşmasında görülmez mi? Osmanlı Türkü için Norveçli İbsen ve dolaşık ruhlu Barrès birer acibedirler. Şinasi'den sonrakiler hep bu acibeleri Türk edebiyatı için numune ittihaz etmişlerdi. Şinasi'den evvelkiler ise, onlar o sade insana daha çok yakındılar. Onlar samimi ve adabperver adamlardı. Âdetlerine göre elbiseleri, zevklerine göre hayat ve muaşeretleri vardı. Şiirleri dikkatle okunursa hususiyetlerini, devirlerindeki sedirin, iskemlelerin ve lambanın şekline, eğlencelerinin nevine, çiçeklerin cinsine kadar istihraç etmek mümkündür. Hayat ve şiirleri arasında nispet o kadar sıkı idi. Eskilerin mâşukaları Laure ve Beatrice tarzında levend ve şâhâne mahluklardı. O mâşukaları Şinasi'den sonraki şiirin maşukalarına kıyas ediniz, bu kıyastan ruhlarımız utanır.

Perde aralarından geçen ziya huzmeleri koyu renk yaldızlı kâğıtlarla kaplanmış duvarlara asılı Baudelaire ile Verlaine'in çerçeve camlarını yer yer parıldatıyordu. Haşim Bey, sigarasını bırakıp fokurdayan semaverden Çin kâselerine birer çay daha boşalttı.

—Sanat ve şiiriniz hakkında fikirleriniz nedir?

– Maalesef aklımın beğendiğini ruhum ekseriyetle sevmemiştir. Bundan tabiî mahzunum. Bana derlerse ki sanat nasıl olmalı? Ben düşünür ve derim ki, halkın üzerinde dalgalanan yine halkın büyük müşterek ve samimi sesi olmalı. Ve derim ki münferit ruhlar üzerinde tufeyli otlar gibi biten şahsî sanat, millî uzviyet için muzır değilse bile lüzumsuzdur. Fakat ben bu büyük sanatı kendim için istemiyorum. Benim istediğim sanat mananın ve ahengin inhilâlinden vücut bulan sanattır. (İçinde âteşîn mâyi bulunan çay kâsesini göstererek) Ben bu Çin kâsesinde neden çay içiyorsam, şiiri de onun için yazıyorum. Sırf bir lezzet meselesi!

– Fikret'in vezin ve nazımda yaptıklarını daha ileriye götürerek vezinde bir tensik husule getirmek istemiştiniz. Serbest nazımdan beklediğiniz neydi? Bu tecrübeleriniz Türkçede ne kadar muvaffakiyetle neticelendi?

– Serbest nazım hassasiyetime göre biçtiğim bir nazımdır ki edebiyata idhal edilmiş bir tarz-ı mahsus suretinde telâkki edilmesini fazla bulurum.

Ben kendi hesabıma bu tarzdaki tecrübelerimden pek memnunum. Diğerlerinin ne düşünebileceğini tabiî bilmiyorum.

– Son bir şey daha sormak arzusundayım. Hususî âdetlerinizden bahseder misiniz? Mevzularınızı nasıl hazırlarsınız? Kolay mı, güç mü yazarsınız? Günün hangi saatleri sizi en fazla meşgul eder?

– (Gülerek) Azizim, siz bu sualinizi arkadan resim çıkartıp neşrettirenlere sorunuz. Onlar bir ömür içinde bu suali beklediler. Ben alelâde bir insanım.

Şairi sıcak ve loş odasında bıraktım, bu sanatkârane muhaverenin ruhumda uyandırdığı hazla ayrıldım.

Şişli, 22 Kânun-ı evvel 1333

(Diyorlar ki, Dersaadet 1134/1918, s. 280-290)

# YAKUP KADRİ (KARAOSMANOĞLU)'YLE MÜLÂKAT

Yaşar Nabi

**– Son romanınız *Yaban*, bugün bütün dikkatimizi üzerinde teksif ettiğimiz Türk köylüsünden bahsettiği için büyük bir alâka uyandırdı. Eseriniz birçok kîmseler tarafından ayrı ayrı tarzlarda tefsir edildi. Kısmen yazıyla ve daha ziyade şifahen pek çok münakaşa ve mübahase mevzuu oldu. Öyle sanıyorum ki *Yaban*'ı yazarken teziniz Osmanlı İmparatorluğu'nun Anadolu'yu bir müstemleke gibi idare etmesi yüzünden Türk köylüsü ile münevver şehirli arasında açılan içtimaî ve ahlâkî derin uçurumu tebarüz ettirmekti. Esasında çok doğru olan bu teze kimse itiraz etmemekle beraber romanınız kahramanının Türk köylüsünün ahlâk ve fazîlet hislerinden tamamen mahrum olduğu intibaını bırakacak tarzda bir ifade kullanması bazı kimselerde infial uyandırmaktadır.**

– Evvelâ şunu söyleyeyim ki *Yaban* bir tezin müdafaası için yazılmamıştır. Ben muharebe esnasında uzun müddet Orta Anadolu köylerinde dolaştım. Oralarda geçmiş birçok hikâye dinledim. Birçok hadiseye şahit oldum, birçok tip gördüm. Bütün intiba ve notlarımı olduğu gibi versem halkın alâkasını celbetmeyeceğini bildiğim için

bunları daha cazip bir şekle sokmak istedim ve roman hâline koymayı düşündüm. Esasen *Yaban*'da kuvvetli bir roman tekniği olmadığını farketmişsinizdir. Roman hemen mevzusuz denebilecek gibidir. Bilmiyorum, bu eser okuyanlarda bir tez romanı intibaını mı bırakıyor? Mamafih, bu romanı bir tezin müdafaası için yazmamış olmakla beraber, notlarımın hepsini bir arada toplayan bu eserden, ben de müşahede ediyorum ki, entelektüel tiple köylü tipi arasında düşmanlığa kadar varan bir anlaşamamazlık olduğu neticesi çıkıyor.

Ben, önce içine bir entelektüel tipi koymadan klâsik Rus romanları gibi köylü bir ailenin hikâyesini yazmak istedim. İlk tasavvurum buydu. Fakat sonra baktım ki bunun için Anadolu köylerini icabettiği kadar tanımıyorum. Nitekim farketmişsinizdir ki *Yaban*'daki köylüler meselâ bir Rus romanının mujikleri gibi canlı ve net değildiler. Sadece resimler, peyzajlar, vakalar zabt etmişim.

Burhan Ümit Bey *Yaban* hakkında bir makale yazmış. O zaman Ankara'da bulunmadığım için ancak geçenlerde okuyabildim. Burhan Ümit Bey eserim için "Türk köylüsünün aleyhine bir romandır" demiş.

Halbuki romanımda canlandırdığım tipler tetkik edilirse görülür ki bütün bu insanların hepsi ahlâk ve faziletten mahrum kimseler şeklinde tasvir edilmiş değillerdir. Meselâ orada Zinet Kadın diye bir tip var ki çalışkan, çocuklarına düşkün, erkek gibi bir kadın; o kadında fezahat namına bir şey bulmak kabil değildir. Meh-

met Ali mükemmel bir askerdir. Yalnız köyüne döndüğü zaman köylülüğü tepiyor. Bekir Çavuş nihayet bir safderundur. Sonra bir zaniyenin kocası var ki-şimdi ismini unuttum. Onda adeta halk edebiyatı meczuplarının ruhu, ölüme kadar giden bir sevmek kabiliyeti var. Keloğlan gibi bir tip. Sonra küçük çoban çocuğunda bütün Anadolu çocuğunun faciası, *Martyriologiesi*, benim tarafımdan adeta bir baba ıstırabıyla yazılmıştır. Eğer o tipte benim bu ıstırabım görülmüyorsa bu, nihayet bendeki ifade kabiliyetsizliğine verilebilir.

Bilmem ki fena tip olarak geriye ne kalıyor: Muhtarla köy mütegallibesi. Yalnız bunlar fenalığı temsil ediyorlar. Diğerlerinde ise, sadece, bu fenalığa karşı mukavemetsizlik var. Şüphesiz, bütün insanlar, bir arada düşünüldükleri zaman, vatanperver değillerdir.

**– Evet meselâ tasvir ettiğimiz köyde yaşayan insanların millî hakimiyet sahası haricinde kaldıkları için tamamiyle bu mücadeleye lâkayt bir tavır alışları insanda âdeta, sınırların öbür tarafında harbeden kuvvetlerin sadece cebir ve zor yüzünden çarpıştıkları kanaatini uyandırıyor.**

– Bu noktayı tebarüz ettireyim. Benim köylülerimde vatanperverlik ateşi yoksa, bunlar düşmana satılmış adamlar da değillerdir. Bu adamların mücadele etmek mecburiyetinde oldukları şeyler arasında düşman da vardır. İşte mütegallibeye karşı baş kaldıramayan bu köylülerin, şüphesiz ki, düşmana karşı da mukavemetleri yoktur.

Fakat vatanperver olmayışlarının sebebi halife taraftarlarının yaptığı propagandalar neticesi olduğunu da tebarüz ettirdim.

Bir taraftan fenalığa karşı mukavemetsizlikleri, öbür taraftan menfi propagandalar bu köylülerin vatanperverlik ateşini azamî derecede söndürmüştür. Esasen köyler bizde o kadar birbirinden ayrıdırlar ki bu ayrılık, içindeki insanlar arasında, müşterek bir vatan duygusu hasıl olmasına adeta imkân bırakmamıştır. Bir köyden çıktıktan sonra bir başka köye rastlamak için altı, yedi saat yürümeniz icabeder. Birbirlerinden ayrı ve müstakil birer cemaat hayatı yaşamalarından dolayı aralarında tesanüt hissi doğamamıştır.

Sonra ben hangi köyü anlatıyorum: Osmanlı saltanatının tahrip edici siyasetinden arta kalmış, harpten bezmiş, çolaklar, sakatlarla dolu bir köy. Ben Namık Kemal tarzında, hakikatleri tahrif eden bir kahramanlık ve destan edebiyatının aleyhindeyim. Bu demagojik bir edebiyattır. Bu sözlerimin altını çiziniz. Söylediğim tarzda bir eser yazmış olsaydım, asıl o zaman bütün zevk sahibi insanların beni takbih etmeleri icabederdi.

**– Tezli romana taraftar mısınız? Hüseyin Cahit Bey geçenlerde Fikir Harcketleri'ndc neşrettiği bir makalede tezin romana zarar vereceğini, onu adeta öldüreceğini yazıyordu.**

– Zannederim sizin romanınızdan bahsederken bu fikri ileri sürmüştü. Bence tezli roman denilince hatıra

gelen şey romanın mutlaka bir tezin müdafaası için yazılmış tesirini vermemesidir. Roman o suretle yazılabilir ki tez içinde tamamıyla erir, hissedilmez, ancak kitap kapandıktan sonra bizde hasıl etmek istediği fikri bırakır. Tez bir elbisenin iç işi, teyeli gibidir. Eğer dışardan sırıtırsa tabi iyi bir tesir hasıl etmez. Fakat bu beyaz tire gözükmediği takdirde ne zararı olabilir.

Esasen her romanın, hatta her edebî eserin bir tezi olduğu iddia edilebilir. Bir sone yazacaksınız. Sevdiğiniz randevuya gelmemiş, hislerinizi anlatacaksınız. Arayacak olursanız bu şiirden bile, meselâ "kadınlarının vefasızlığından şikâyet" gibi bir tez çıkabilir. Sizin romanınızda da izdivaçtan evvel genç kızlara erkeğin sahip olduğu hakların verilmesi müdafaa edilmiştir. Bu sizin hayatın bin bir safhasından birini telâkki ediş tarzınızdır. Hangi muharrir bu şahsî fikirlerden kurtulabilir? Meselâ muharrirlerin en tezsizi sayılabilecek olan Guy de Maupassant'da bile kendine mahsus bir hayatı telâkki ediş tarzı vardır ki, eserlerinden fışkırır: "İnsan haddizatında kaba saba bir mahlûktur, Fransız köylüleri her fenalığa müsaittirler"; bu insanın içine hüzün bırakan, son derece bedbin bir telâkkidir. En küçük hikâyesine varıncaya kadar bütün eserlerinde bu telâkkiye rastlarsınız. Halbuki Maupassant'dan daha objektif bir muharrir dünyaya gelmemiştir.

**– Romanları iki esas kısma ayırabiliriz: Roman-entern diyebileceğimiz, mevzuunu muharririn kendi**

**hayatından, etrafında çok iyi tanımış olduğu simalardan, hatıralardan alan, tamamıyla sübjektif romanlar ki bu tarzın en kuvvetli şahsiyetini Marcel Proust'ta görürüz. Bir de bir nevi romancılar vardır ki, hayatı tetkik ederek, not alarak doküman toplayarak, roman yazmayı bir nevi laboratuvar işi yapmışlardır. Bütün natüralistler, sonra Balzac, Tolstoy, Stendhal gibi muharrirler de bu tarza misal olarak gösterilebilirler. Esas hatlarında birbirinden ayrılan bu iki nevi roman tarzından siz şahsen hangisini tercih edersiniz?**

– Bence her roman entern'dir-bilmem böyle bir tabir var mı?-içten gelme bir şeydir. Her romancı kendi hatıralarını anlatan bir adamdır. Hiç objektif roman bilmiyorum. Zola, ki bu usulü en çok tecrübe eden adamdır, ki bir roman yazmak için kömür amelesiyle beraber günlerce yaşamıştır, o da bir taraflı bir muharrirdir. Zola bir sosyalistti, bütün romanlarına kendi idealini, kendi ihtiraslarını koymuştur. Ve amele hayatını anlatırken, onların mesut anlarını bir kenara bırakarak yalnız ıstıraplarını yazmıştır.

**– Balzac.**

– Balzac'ı şimdi yeniden okuyorum ve görüyorum ki o her romanında Katolikliğin ve kraliyetin müdafaa ve propagandasını yapan, Empire zamanının adamlarını tehzil eden bir romancıdır. Her romanında kendi hayatı görüş ve hissediş tarzı hâkimdir.

**– Bununla beraber meselâ Proust'la bir Zola arasında bariz bir fark olduğunu iddia edebiliriz. Bizden de misal alırsak-nisbeten diyelim-objektif olan romancılar yanında meselâ sizi sübjektif romancıya misal gösterebiliriz.**

– Şu halde mesele basit. Tabiî ben kendi tarzımı tercih ederim.

**– Kendi romanlarınızdan en fazla beğendiğiniz hangisidir?**

– En fazla tercih ettiğim romanım hiç okunmamış olan *Kiralık Konak*'tır. Bu bir snopluk zannedilmesin. Hakikaten böyle düşünüyorum. Çünkü *Kiralık Konak* teknik noktainazarından benim en az kusurlu olan eserimdir.

**– Yeni romanınız hakkında biraz izahat lütfeder misiniz?**

– *Ankara, Yaban*'ın devamı gibi bir şey olacak. Gene Millî Mücadele senelerinin köyünden bu sefer Ankara'ya (kasabaya) geliyorum. Fakat bu roman epik bir Ankara romanı değildir. O zamanın Ankara'sını canlandırmak iddiasını taşımıyor. *Ankara* daha doğrusu kritik bir romandır. Ben burada Millî Mücadele Ankara'sından başlayarak modernizm Ankara'sını anlattım. Bununla bir ideoloji başlıyor. Bu roman çok tezlidir. Tabiî fena anlaşılmış asrîlik.-Aman yarabbi, bu asrîlik kelimesi de ne kötü!-fena anlaşılmış garpçılığın hayatımızdaki tezahürlerini tenkit ediyorum.

**– *Sodom ve Gomore*'de yine aynı tezahürlerin İstanbul cephesini tenkit etmiş olduğunuz gibi.**

– Evet. Bence bu Millî Mücadele senelerinin kahraman Ankara'sından derhal çıkacak olan şehir bu sathî Ankara olmamalıydı. Danslı, süslü püslü, gramofonlu, radyolu evleriyle Yenişehir Ankara'sı değil, müzeleriyle, stadyumlarıyla, laboratuvarları, hastahaneleri, fabrikaları ve müesseseleriyle hakikî bir Avrupa Ankara'sı olmalıydı. İşte *Ankara*'nın sonunda bu hayalimdeki, henüz hakikat olmaya başlayan, Ankara'yı bir perspektif hâlinde anlatıyorum. kendi muhayyilimin Ankara'sını canlandırıyorum.

Mamafih bu suali sormakla iyi ettiniz. Çünkü bende bir şeamet var; her yeni romanım muhakkak fena telâkkilere, yanlış tefsirlere mahal veriyor. Kuvvetle zannediyorum ki bu roman da aynı akibete uğrayacaktır. Onun için maksadımı önceden izah etmiş olduğuma memnunum.

(*Varlık*, nu.12, 1 İkincikânun 1934, s. 184-186)

## Hasan Âli (YÜCEL) İLE BİR KONUŞMA

Muzaffer Reşit

**– Bugünkü edebiyatımız hakkında toplu fikriniz nedir?**

– Bugünkü edebiyatımız deyince, edebiyat kelimesini geniş manada almak, yalnız roman, şiir, tiyatro eserlerini değil, bir duyguyu ve bir düşünceyi anlatmaya çalışan bütün yazıları göz önünde tutmak daha doğru olur sanırım. Böyle toplu bir görüşle bugünkü Türk edebiyatına kavrayıcı bir gözle bakacak olursak, su yüzüne çıkan eserler altında kalanlardan çok daha azdır ve bu yönden kesin bir hükme varmak çok güçtür. Bunun türlü sebepleri vardır. Edebî kapasitesi olan birçok genç, edebî çevreler teşekkül etmemiş olduğu için ve büyük edebî otoritelere kendilerini kabul ettirecek imkâna sahip bulunmadıkları için eser veren ve verebilecek olan birçok gençler filizlenme alanı bulamıyorlar. Kalbur üstünde kalanlar daha ziyade yazı yetiştirmek zoruyla çok acele ve emeksiz yazıyorlar. Okuyucu kitlesini temsil eden kudretli, mantıklı ve makul münekkitler henüz yetişmemiş olduğundan eserler ve yazanları uyandırıcı bir karşılığa uğramıyorlar. Onun içindir ki boşlukta nefîr çalar bir vaziyettedirler. Bizde her yazıcı geçici müşterili bir dükkân sahibi idi. Okuyucular henüz kendilerine yazıcı seçmiş değillerdir. Hulâsa edecek olur-

sak okuyucu azdır; her yazıcının okuyucuları belli olmuş değildir; tenkit ve münekkit yoktur ve bir kitabın tuttuğu, satılma sayısıyla meydana çıkamaz, (Çünkü çok satılan yoktur). Yeni üstadları besleyip yetiştirecek edebî muhitler vücuda gelmiş değildir, diyebiliriz. Bu hâllerin neticesi bugün için keyfiyet itibarıyla dünden daha değerli yazıcılar varken bir türlü büyük denecek eser doğmuyor. Bence edebiyat âleminde fikir ve estetik bakımından gerçek ve çetin çarpışmalar olmadıkça, büyük şahsiyetler meydana çıkamayacaktır. Ne yazık ki yapılan çarpışmalar bu sahaların dışında oluyor. Dün şiir kudretini beğendiği ve ortaya sürdüğü bir şairi bugün aynı arkadaş başka bir vesilenin sonunda beğendiği yerinden vuruyor. Ve tuhafı şu ki hasmının orijinaldir dediği tarafını kendisi taklit edebiliyor. Görülüyor ki ilk hüküm subjektiftir, indîdir, ahbaplıktır. Son hükümse yine sübjektifliktir, indîdir, fakat ahbaplık değildir. Benim büyük ümidim bugünün çocuklarındadır. Kendilerini on sene sonra onlar genç oldukları zaman değerli bir yazıcı yapmak için emek çekenler şuurlu bir okuyucu kitlesi bulabileceklerdir. Okuyanı olmadan yazıcı olmak imkânsızdır.

**– Edebiyatımızın hangi istikametlerde ve nasıl gelişmesine taraftarsınız, bunun için ne gibi şartları lüzumlu görüyorsunuz.**

– Edebiyatımızın realizme gitmesini isterim. Bizim elit sınıfının en zayıf cephesi pozitif terbiyesinin eksikliğidir. Edebî eserlerimizin, memleket içinde çok az ya-

yılışı ve halka inmeyişi realiteleri görmek ve göstermekteki pozitif terbiyeden bence mahrum oluşumuzun neticesidir.

Okuduğu bir romanda onbin kişi kendini bulamıyorsa o romanın kahramanı bir varlığın değil, bir yokluğun mümessili demektir. Eserleri asırlardan sonra hakikî değeriyle tanınmış büyük artistler yarattıkları ideal tiplerde eğer hakikî hayatın anasırını hakikî malzeme olarak kullanmasaydılar, tanınmaları dünyanın sonuna kadar gecikirdi. Bence sanat sabrı kıt bir ilimdir. Fizyoloji ölümün sırrını keşfedecektir diye beklemeyen insan tecessüsü, Yunus'un belki primitif bir kalıp içindeki duygularında kendini duyurmak istememiştir. Sevdiği bir varlığı kaybeden insan konuşmak için doktor değil, bir şair arar. Sanat bu teselliyi verebilmek için daima realiteden hareket etmeli ve yine ona dönmeli.

Bizim edebiyatımızın realist olabilmesi için ediplerimizin yalnız yazıcı değil okuyucu da olması lâzımdır. Kültür ufkunu genişletmemiş bir göz hayalinin dar cumbasında sık bir kafesin ardında kâinatı seyreden bir kadın gibidir. Görmeye alışmadıkça ve görenlerin görüşlerini tanımadıkça taklitten kurtulmak ve yaratıcılığa varmak kabil midir. İsterim ki bugün yazı yazanlarımız bu güçlüğe göğüs verecek kudret ve iradede olsunlar.

**– Bizim gibi geniş halk kitlelerini en kısa zamanda terbiye etmekle mükellef bir memlekette edebiyatçılara da bu yolda bir vazife düştüğünü, halkçı ve faydacı bir**

**edebiyata lüzum olduğunu ileri sürenler var. Bu hususta siz ne düşünüyorsunuz?**

– Sanat adamlarının bir kısmı birçok sebeplerden dolayı aristokrattır. Bunlar halka güç iner. Faust'un mevzuu bir halk hikâyesi olduğu halde eser bir halk kitabı değildir. Sen niye böylesin diye Alman milleti Goethe'yi, en büyük Alman şairliği mevkiinden atmıyor. Fakat onun boş bıraktığı yeri dolduran büyük sanatkârlar ile Alman halkı hayatı ve varlığı yüksek bir yerden gören ve kendi dilinden konuşan şairlerden de mahrum kalmıyor.

Bunları şunun için söylüyorum: Mutlaka her sanatkârın halka inmesi lâzım gelmez. Halka inen bir sanatkâr da açıklığı, basitleştiriciliği ile sanat değerinden hiç bir şey kaybetmez. Ben bu sanat işini pek klâsik olmuş bir misal ile kendime anlatırım. Uzunluğu ölçülemez bir mermer sütun olsa ve sekiz on kişi onun başına toplansa, bu sütuna tırmanmaya başladıkları zaman birinin bir metre öbürünün beş metre, bir üçüncüsünün yirmi beş metre çıkabilmeleri bu sütunun yüksekliğiyle alâkalı değildir. Onları aşağıda veya yukarıda tutan kendi kudretleridir. Kudretli bir sanatkâr halka söyleyecek bir sözü varsa bunu halka söyleyebilir. Ancak insanlığın sayısı az kısmına anlatabileceği bir derdi varsa yalnız o kadarına anlatacak şekilde eser verebilir. Bizde halkcı sanatkâr yetişmek için halkı tanımak ve ikinci sorunuza verdiğim cevapta söylediğim gibi pozitivist bir terbiye almış bulunmak şarttır.

**– Halk ve Divan edebiyatlarımızdan bugün için faydalanma imkânı var mıdır?**

– Halk ve Divan edebiyatları "Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış" adlı kitapta söylediğim gibi türlü bakımlardan fayda çıkarılabilir birer kaynaktır. Divan edebiyatının özlü eserleri, kelime klişelerini bir fikir veya hissi ifade ederken güzel dizilmiş bir tesbih gibi göstermekte olan değerli bir müze eşyasıdır. Meselâ **Şikâyetname** nesrinde Fuzûlî bugün öz Türkçe yazmak isteyen bir edebiyatçıya büyük abidenin plânı hizmetini görebilir. Yalnız bugünkü harplerde değer biçilmeyecek kadar sanatkârca yapılmış da olsa Yıldırım Beyazıd'ın kılıcını kullanmayacağımız gibi Bâkî'lerin, Nefî'lerin keskin dil ve zevk palalarını kütüphanelerimizin müzelerinde saklamaktan başka bir şey yapamayız. Fakat bugünün zevkini kavramış bir sanat adamı nasıl müzelerde ölü yatan eserlerden canlı tarafları alıp yeni kompozisyonlar yapıyorsa, bizde Divan edebiyatı parçalarından, yapacağımız yeni terkiplere unsurlar bulup çıkarabiliriz. Hemen şunu söyleyeyim ki bu terkip şarkıda ve gazelde Nedimî taklit gibi pastiş yapmak değildir. Bu, bugün yapacağımız bir düğünde damada Murad-ı Rabi'in saltanat elbisesini giydirmeye benzer.

Halk edebiyatına gelince bu mahsuller bir taraftan, ilim diğer taraftan sanat adamları için değerlidir.

Türk ulusunun psikolojisini yapmak isteyen bir ilim adamı anonim epopelerde Türk sosyal vicdanının izlerini, sahibinin adı belli eserlerde ise ait olduğu zümrenin duyuş ve düşünüşlerini bulabilir. Birinci kısma giren masalla ata

sözleri, efsaneler bizde çok kıymetli birer vesikadır. Sanat adamlarına gelince halk edebiyatı çeşni olmak, motif olarak kullanmak bakımından bulunmaz bir hazinedir. Alman folklorunu bu iki bakımdan inceleyen Herder'le Grimm kardeşlerin bilvasıta Alman edebiyatına ettikleri hizmetleri herkes bilir. Edebiyat tarihimizin bu kısmında çok neşriyat olmuştur. Son senelerde basılan halk ve tekke şairlerinin eserleri bu söylediğimiz yönden bir inceleme yapmak isteyen için kâfi malzeme sayılabilir.

Hatta bu eserler yalnız edebiyat için değil, ulusal müzik için de tetkik edilmesi lüzumlu şeylerdir. Yalnız bu eserlerin iptidaîliğini hiç bir zaman göz önünden ayırmamalıdır. Bugünün incelmiş, yepyeni, manevî ihtiyaçları duymuş ruhlarına bu güzel fakat basit eserlerle gıda vermek mümkün değildir. Halk edebiyatı bugünün edebiyatı sayılmamalı ve sanılmamalı, fakat yarının edebiyatına ruh ve mana verecekler için kendinden geçilmez bir kaynak olduğu da gözden uzak tutulmamalı.

**– Bugünkü roman ve şiirimizi beraber ele alınca hangisini üstün buluyorsunuz ve niçin?**

– Sanat mütevasıl kaplardaki suya benzer. Roman mı bizde daha ileri, şiir mi? sorusuna bu benzeyiş bir cevap olabilir. Yalnız bütün dünyada lirizm mahiyetini cemiyet hayatına uyarak değiştirmekte ve ferdî kaygulardan daha çok sosyal endişeleri dile getirmekte olduğu için eskiden beri alıştığımız oda içi veya dere kenarı lirizmi yavaş yavaş silinmektedir. Bu konuda yazan şairlerimiz, ken-

dilerini pek az hissettiriyorlar. Hitaplarına cevap bulamayınca kendiliklerinden susuyorlar. Böylece ferdî tahassüsleri ifade vadisinde tabiî bir istifa olup gidiyor.

Bunu anlayan ve başka memleketler için yeni olmadığı hâlde bizde eskiye benzemez görünen sosyal şiirler tutuyor ve okuyucu buluyor. Bu şiirler esasında öyle orijinal ve büyük denecek eserler olmadığı halde bu noktayı keşfettikeri için bence cinsinde muakkipler bulacaktır.

Bizde romandan ziyade kronik edebiyatı kuvvetli görünüyor. Muayyen bir zamanda muayyen bir görüşü kısaca ifade ettiren ve fazla sabır istemeyen bu vadinin kuvvetli şahsiyetleri vardır. Halbuki kronik edebiyat geçici edebiyattır.

Devamlı hayatı olan, tipler meydana koyan eserler ise ancak romanla sahne edebiyatıdır. Bir vesile ile yukarıda söylediğim gibi etüd eksikliği çabuk eser vermek hastalığı bu alanda büyük bir kudret göstermemize engel oluyor. Bir temaşa eserini tiyatroda seyrediyorsunuz; mevzu güzel, dil akıcı, fikirler iyi fakat sahne tekniği eksik. Tabiî sizi bu eser doyurmuyor. Birçok cihetlerden yüksek bir talana sahip olan böyle bir yazıcı tiyatro, tekniği bakımından da emek çekmeye ve acele iş yapmamaya katlanabilse mükemmel bir eser verebilecekti. Görülüyor ki büyük kompozisyonlara varmadıkça ve bu kompozisyonları yapmak için onların en küçük parçaları üstünde özenli bir çalışmaya katlanmadıkça bizi doyuracak eserler kazanmamız kabil olamayacaktır.

Yukarıdan beri söylediğim fikirlerle edebiyatımızın bütününü gördüğüm gibi göstermeye çalıştım. Düşünmek ve yazmak gibi çok yüksek ve yerinde çok faydalı bir işe hayatını vermiş olan yazıcılardan hiç birine şahsî bir tariz bir an hatırımdan geçmedi. Sorgularınıza umumî fikirlerle cevap verdiğimi sanıyorum. Benim asıl üzüldüğüm nokta kendini bu işe veren uzak yakın arkadaşlarımın şimdikinden çok daha özlü eser vermek kudretleri olduğu halde bunu yapmayışlarıdır. Diyebilirim ki bizde şairler şiirlerinden, romancılar romanlarından alelıtlak muharrir kitaplarından daha olgundur. Eserle müessir arasında daha makul bir nisbetin var olması bizim edebiyatımızm dünya edebiyatları arasına girmesini temin edecektir. edebiyatçı mevzuunun içinde yaşamadıkça, gezmedikçe, görmedikçe, tetkik ve araştırmalar yapmaya katlanmadıkça bu nisbetin istenilen şekli almasını boş yere beklememeli. Okullarımızın ileri memleket edebiyatını gençlerimize tanıtmak, büyük eserlerin tercümelerini yaparak geniş ölçüde eser neşretmek, seçme ve kritik etme kabiliyetini kazanmış bir okuyucu kitlesi yapacak ve yazıcılarımız da bu kitleyi doyurmak için itinalı çalışmaya mecbur kalacaklardır. Bu yönden ben edebiyatımızın yarını için ileri ufuklarına umutla bakmaktayım.

(*Varlık*, nr. 58, 1 İlkkânun 1935, s. 146-147)

## FALİH RIFKI (ATAY) İLE UZUN BİR KONUŞMA

Nizamettin Nazif

Evin yeni yapılışı, havuza eğilen söğütler, gelecek mevsimde binbir gülden bir tavana kavuşacak olan şu pergola, deniz ve ötesinden berisinden yaban otları fışkırmış bir arsayı insan gözlerinin görmeyecekleri bir başka iklime sürmek, nefyetmek ister gibi bir sıra yapan şu yeni çamlar, bir metre boyundaki şu kırpık serviler.. Herşey ve herşey ile bu Erenköy köşesi sükûnu armonize eden bir nota defteri yaprağ..

Burada insan uzanır, gerinir, uyur ve dinlenir. Fakat benim ağzımdan çıkan ilk kelime ne oldu bilir misiniz?

HARP!..

Evet harpten bahis açtım ve sordum:

**– Cephe neslindensin. Harbin bütün felâketlerini bilen insanların yarın yeni bir cihan harbinde eskisini unutarak ateşe atılacaklarını, gaz bulutları arasında süngü süngüye gelmekten çekinmeyeceklerini sananlardan mısınız?**

Sigarasını dudağından aldı. Masasını dolduran kitap ve broşür yığınları üzerinde gözlerini dolaştırarak:

– Ben; dedi, büyük bir kumandandan şunu duydum:

"Harplerde ilk safa, ateş görmüş olanları geçirmelidir".

Cesur bir zabitten de bir başkasının cesaretli olup olmadığı hakkında şöyle bir hüküm dinledim:

"Karşısında namlu deliği görmemiştir."

Binaenaleyh inanmak lâzım gelir ki buhranları en iyi karşılayacak olanlar harp görmüş olanlardır.

**– O halde tecrübenin kıymetlerini inkâr ediyorsunuz? Kanlı bir tecrübenin manası yok demek?**

– Bizde eskiden tecrübe kelimesi ile "okumamış olanın okumuş olana karşı bir imtiyazı" murat edilirdi.

Bu tasnifi bir tarafa bırakalım. Fakat yaşanmış olan her senenin insana ancak 365 gün yaşatarak elde edilebilecek olan yeni bir değer ilâve ettiğine şüphe yoktur.

– Acaba harp görmüş Falih Rıfkı'yı tecrübeleri yeni bir harbe girmek neticesine ulaştırmadıysa hayat görmüş, yaşamış Falih Rıfkı, romancı Falih Rıfkı üzerinde müessir olmaz mı?

Servisinden bir tomar kâğıt çıkardı:

– Yeni yazdığım roman dedi, okuduğun zaman hükmünü kendin verirsin.

Falih'in yeni romanı... *Roman* muharririnin yeni romanı... Bu, şüphesiz ki edebiyat piyasasının hareketsizliğini bozacak bir yeni yumruk olacaktı. Birkaç parçasını ağzından dinlemek istedim. Tembelliğini yen-

mek için epeyi zorluk çektim ama, *Kaynak* bu yorgunluğumu bana unutturdu.

*Kaynak* Falih tamamlamak fırsatını bulursa mutlaka bu senenin Aso'larından biri olacaktır.

Bu benim için hakikaten edebî bir ziyafet oldu. Ve galiba sofrasından yarı aç kalktığımı sezmiş olacak ki Falih Atay, tabağından alamadıklarımı bana bu Kaynağından bol bol sundu.

Bahsi bir başka dala geçirdim. Bir gazetenin "Her gün bir ediple konuşuyoruz" başlığı altında neşrettiği mülâkat serisi üzerinde durdum.

**– "Her gün bir edip? dedim, siz bunu tuhaf bulmuyor musunuz?**

Gülmeden cevap verdi:

– Biz, galiba edip kelimesini edebiyatta muayyen birşey yapmayan adam manasına alıyoruz. Bu manada günde bir değil birkaç edip "edip" bulabilirsiniz. Fakat kendisi ile görüşülebilecek bir büyük sanat adamına neslinde bir defa tesadüf etmek bahtiyarlıktır.

– Bugün Türkiye'de beş edebiyat nesli yanyana yaşamaktayız. Sanat âlemimizde beşle sayılabilecek büyük şey nedir? Bana neyi gösterebilirsiniz?

– ...

– Ne vardır? Beş şiir mi? Beş roman mı? Beş piyes mi? Hele beş adam...

– Biz şark kültüründen garp kültürüne geçiş buhranı içindeyiz. Şark kültüründe Osmanlı şairi tam bir adamdı. Arapçası ile Farsçası ile, Arap ve Fars kaynaklarından zamanına ve kendine gelen tam bir adam. Garplı Türk'e gelince... Onun henüz olmamışlığını, yarım adamlığını nasıl saklayabiliriz?

– Bizde, garplı Türk nesirci veya romancının nerede başladığını söyler misiniz?

– Garplı... Bizdeki garplı...

Diye bir an kendi kendine söylenir gibi mırıldanarak düşündü, sonra sesini yükselterek:

– Grek ve Lâtin kelimeleri bile kültürümüz içinde henüz egzotik olmaktan çıkıp benimsenmiş, sindirilmiş ve an'aneleşmiş değildir. Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, hatta Servet-i Fünûn edebiyatının şekil bakımından garplı sayılabilecek eserlerini başka dile tercüme ettikten, yani Divan esvabından soyduktan sonra söylediklerimin canlı misallerini elde edersiniz. Orta mektep, lise ve üniversite garplılaşmadıkça, yani memlekette garp kültürü hava gibi teneffüs edilmedikçe kendilerini muhitlerinden koparmak isteyen tek adamların gayreti neye yarar? İlk mektepten üniversiteye kadar her hangi garp memleketlerinden birinde okuyan bir Türk tasavvur ediniz. Bu Türkün, iyi Türkçe de bildiğini farzediniz...

Ve ben bu güzel cümlelerin nasıl bir dahi portresi çizeceklerini beklerken koltuğunda rahat bir bağdaş kurdu. Eskişehir taşından bir tesbihin tanelerini parmaklayarak:

– Bu Türk...diye devam etti. Bu Türk, içinde yetiştiği memlekete göre bir Fransız, veya İtalyan, veya Alman, veya Rus olabilir.

Fakat bizim sanatta aradığımız garplı Türk, büyük bir İtalyan edibi kadar garplı ve İtalyan, büyük bir Rus romancısı kadar garplı ve bir Alman şairi kadar garbî ve Cermen olan garplı Türktür. Biz garp kültürünü yalnız kitaplardan almakla değil, garp kültürüne yeni bir tat ve çeşni getirmekle, resimde yeni bir çizgi, musikide yeni bir ses, şiirde yeni bir heyecan romanda yeni bir hayat havası ve mimaride yepyeni bir iklim yaratmakla dava kazanabiliriz.

Tatlı tatlı söylüyordu. Hiç, gırtlağını yormadan, burnundan solumadan, kaşlarını çatmadan söylüyordu. Fakat ne tavanda bir avizeyi rüzgâr almış bir yeldeğirmeni gibi çeviren ne de kulaklarda hoyrat bir ahengi olan bu tatlı söyleyiş bir kütleye istediği istikameti aldırmak için heyecan üfleyen hatibin gürleyen sesinden daha derinlere ulaşabiliyordu. Bana bir sigara uzatırken:

– Bu iki kültür arasında birinden tamamen kopamayarak ötekine tamamen sinmeyerek geçirmekte olduğumuz krizin adını "kafa krizi" koymayıp onu bir "kamus krizi" telâkki etmemiz, kendimizi avutmak içindir, dedi. Bugünkü Türk romancıları arasında biraz çalışsalar iyi Fransızca yazacak olanlar hiç de az değildir. Hatta Fransızca yazıları *Mercure de France*'a kadar giden Türkler de görüyoruz. Bunların ellerinde Türkçe için Kamus-ı

Osmanî, Fransızca için de Larousse bulunmasının eserlerinde yani bu eserlerin *humain* olan benliklerinde hiçbir tesir yapmadığını bilirsiniz.

O, şimdi coşmuştu. Ve ben bir dostun, çok beğendiğim bir sanat adamının, büyük bir politika yazıcısının misafiri, ziyaretçisi veya dinleyicisi hâlinden çıkmış, contemporain büyük bir fikir adamının beynine girmiş, herbiri bir Krezüs hazinesinin sandıkları, hararları çekmeceleri kadar dolu olan bu beynin hücrelerini istediği gibi karıştıran, altüst eden, büyük bir altın vazoyu devirip içindeki yakutları birer birer gözden geçiren bir Bağdat hırsızına dönmüştüm. Onun bu bahsi şöyle kapadığını hatırlıyorum:

– Bizde iyi bir felsefe kitabı olmamasını felsefe ıstılahlarının yapılmamış olmasına atfedenler var. Ben bunu başka bir şeye atfediyorum. Felsefede henüz bir Türk düşünüşü yoktur. Düşünen kafanın en kolay beğeneceği şey kelimedir. Hiçbir şey bulamazsa bu kafa Fransızca bir ıstılah kullanamaz mı? Hiç, halkın kelime bulmakta zorluk çektiğini görüyor musunuz? Bugün sahurun ne demek olduğunu unutmaya yüz tutan Türkler bir hafta içinde festival kelimesini kulübelerine kadar yerleştirdiler.

Eskiden beri Osmanlıcada bir sade dilciler, bir de öz Türkçeciler cereyanı vardı. Sade dilciler esas olarak konuşma dilini alıyorlardı. Ve halk konuşma dilinde yaşayan ve yabancı zannolunan kelimeyi konuşma dilinde bulunmayan ve öz Türkçe olduğuna şüphe olmayan kelimeden daha millî addediyorlardı.

Birşey sormamı bekler gibi gözlerime gözlerini dikerek durdu. Fakat ben düşüncelerinin akışına bir baraj yapmak istemedim. O zaman kendisi sordu:

– Türk Ocağı "Günaydın"ı "tünaydın"ı niçin ortaya atmıştı? Hatırlarsınız değil mi? Bu tabirler niçin tutmadılar? Halbuki çok genç olan "verim" kelimesi Türkçeye yerleşti. Bunun sebebi ne olabilir.

– ...

– Çünkü.. Yaşayan dilde "merhaba" vardır. "Geceniz hayrolsun" vardır. Halbuki "Randıman"ın karşılığı yoktur. Çünkü eskiden Economie politique hayatımıza girmemiş bulunduğu için konuşma dilinde randıman mefhumunu kullanmazdık. Randıman mefhumunu ifadeye zorlandığımız gün "Randıman" dile girdi. Demek ki hâlledilecek bir mesele bünye meselesi idi.

"Bir dil başka dilden kelime alabilir, kaide alamaz" davasını benimsiyenler esas meseleyi nazarî olarak hâlletmişlerdir.

Ve ondan beri edebiyat dili alabildiğine tekâmül etmiştir.

Yalnız devlet ve üniversite, millî cereyan dediğimiz bu harekete kayıtsız kalmışlardır. Üniversitede canlı garp ilmi, medresenin ıstılah müstehaseleri ile okutuluyordu. Halbuki bu ıstılahların her dilde olduğu gibi bizde de millî olanları Türkçeden alınarak, beynelmilel olanları garp kültürünün canlı ıstılah kaynağından alınarak yapılmaları ve kullanılmaları lâzımdı.

– 928 de mekteplerden Arapça ve Acemce derslerini kaldırdık. Bu çocuklar liseye gelince kitap metnini anlayamaz oldular. O zaman dil buhranı, kültür buhranlarımızın en kuvvetlisi olarak meydana çıktı. Devlet ve üniversitede yapılacak olan şey bizim neslimizin edebiyatta yapmış olduğundan ibarettir. Yani o zaman yalnız bir koldan ileri doğru sivrilen dili şimdi her taraftan işletmeye başlamak.

Gelen kahveler odaya bir iki dakikalık bir sessizlik sokmuştu. Bu sefer ben ona bir sigara uzattım ve galiba hasisliğim tuttu da bu sigarayı derhal ödetmek ister gibi sordum:

– Ya bizim gazeteler?

– ...

– Gazeteciliğimizin bugünkü merhalesini sanmam ki beğenmekte olacaksınız?

Ulus başmuharriri çoktaaan ulaşılmış bir kanaati ifadeleştirir gibi kolaylıkla cevap verdi:

– Bizde gazetecilik, şekilde Balkanları geçti, bir fikir mesleği olarak Şinasi devrinden daha geridedir. Henüz yetişen ve en büyük buhranı kafasında ve ruhunda geçiren bir memlekette gazete ancak umumi bir terbiye müessesesi olarak telâkki edilebilir. Gazetelerimiz büyük satış isteyen resim ve hacim esasını aldıklarından beri sokağa teslim olmuşlardır. Şunu da söylemeliyim ki bizim gazetelerde gördüğümüz gündelik yanlışlardan yalnız biri bile ga-

zeteciliğimizin en iptidaî sandığımız devirlerinde yapılmazdı.

Gazetecilik bir çıkmaza girmiştir. Büyük satış ihtiyacı inkılâbın kendilerinden istediğini yapmaya mani oldu. İnkılâbın kendilerinden istediğini yapmak sokak demagojisine manidir. Hakikat şudur ki bugünkü Türk gazetesi ciddî adam gazetesi değildir. Kendi mesleğim olduğu için en acı şeyleri söyleyebilirim. Çünkü bu acı şeyler içinde benim de hissem vardır.

Gündelik gazetelerimizin rekizituvarını yaparken Falih Atay masasından ayrılmış odada salıntılı adımlarla dolaşmaya başlamıştı. Bir aralık ben de adımlarımı ona uydurunca salona çıktık. Adaları geniş pencerelerinin ve kapısının camlarına sekiz on paftalı büyük bir tablo gibi yapıştırmış olan bu salonda kül renkli bir kedi, bir başka kedi, besili bir tilki kuyruğundan daha uzun ve tüylü olan kuyruğunu yalıyor ve kışı bekleyen şöminenin önündeki şiltede bir kül kedisi gibi güneşleniyordu. Ulus başmuharriri tesbihini ona doğru atarak:

– Herşeyi bırak dostum, dedi. Herşeyi bir tarafa bırak. Gazeteleri yalnız ajans havadisleri için okumak isteseniz hiçbir haricî meseleyi başından sonuna kadar takip edemezsiniz. Gazeteler birer Kayseri kombinası... Havadiscilikten magazine kadar bütün rağbet vasıtalarını kendi içlerine alarak garip bir kombina hâline geldiklerinden beri mecmuacılığa ve kitapcılığa da ket vurmuşlardır.

Ve, suratını buruşturarak ilâve etti:

– Gazete değil bunlar ki.. Ahmed Mithat merhumun Kırkanbarları.

Şilte üstündeki kül kedisi gibi yumuşaktı. Ve onun gibi gerinerek güneşlenmek isteyen bir duruşu vardı şu geniş kanapenin üstünde.

Fakat nasıl oldu bilmem... Birdenbire çevikleşerek doğruldu ve:

– Unutmayalım...dedi. Gazeteciliğimizdeki bu illetin bir tehlikesi daha vardır. Bugün az çok masraflı tefrika ve resim yarışı ile bunalan gazeteler bir politika kavgası başladığı zaman ne hâle geleceklerdir? Şüphesiz bütün silâhı sövüp saymaktan ibaret bir atak yaprağı karşısında apışıp kalacaklardır. Bunun çıkar yolu yok mudur? Vardır. Yirmi beş otuz bin okuyucuyu kolaylıkla temin edecek bir seviye yüksekliği veya gazetelerin iki binle beş bin arasında masraf ve kazançlarını kapatabilecek bir hacme inmeleri.

– Ya propaganda?

Güldü:

– Bilmediğimiz şey...

Kulaklarımı yeni bir rekizituvar dinlemeye hazırlarken büyük bir tahta kutuya uzanak sordu.

– Sigara içmez misin? Bu Yenice'den iç...

– Hay hay.

Ve sigaranın ilk duman halkaları tavana yükselirken:

– Biz...dedi, propagandayı resim, mimarî ve heykeltıraşlık gibi güzel sanatlardan biri ayarında görmedikçe bunun ne manasını anlayabiliriz, ne de onunla memleketi faydalandırabiliriz? Propaganda, doğru olan bir fikri yaymak, güzel olan bir hareketi yerleştirmek ve rejimin köklerini şuurların altına doğru götürmek demektir. Şuurlara giden yolu ise ancak samimiyet ve sanat bulabilir. Burada adı geçen propaganda ile Rusya'dan başlayarak inkılâp memleketlerindeki dava mücadelesini kasdediyorum. Lenin, "bir fikri sanattan başka hiçbir vasıtanın yığınlar içine yayamayacağını" söylemiştir. Sanatsız propaganda bilâkis en canlı fikirleri soğutarak cesetleştiren bir tekrarlama hâline gelir.

Ve bembeyaz dişlerini gösteren bir gülüşle dudakları ayrılırken bir şarapnelden fışkıran misketler gibi patlayan kahkahasından şu cümleler dağıldı:

– Monşer... propagandadaki sanatı düşün. İsa ile Meryem sanatın eserleri değiller midir? İki hırsız arasında asılmış bir yahudi... Bir bu sefaleti, iğrençliği düşün, bir de şu kilisenin mazlum İsa'sına bak.

– ...

– Oh... muhakkak ki İsa'nın bir türlü bulunamayan babası heykeltıraş ve Hristiyanlığı devam ettiren hakiki teslis resim, heykel ve mimarîdir.

Bir saniyelik bir sususundan istifade ettim, damdan düşer gibi paldır küldür sordum:

– Ya aşk? Aşkı nasıl düşünüyorsun?

Sigarasından derin bir nefes çekti. Açık pencereden uzanan bakışları, ötede, bir köşkün bahçıvansız ve bakımsız kalmış bahçesine, bu bahçenin birbirine girmiş, azmış dallarıyla servilerinin ve çamlarının kurtları ve kozalakları ve kanatları kopmuş su değirmeni arasından çarlık Rusya'sının jilet keşfinden habersiz bir step mujiki burnu gibi küçücük bir parçası gözüken köşke uzandı.

Mavi bebekli gözler...

Odaya bol ışık sokan pencereyi bir kenarından bir perdavsız gibi tutarak bu bir çift mavi göz bebeğine, bu bir çift mavi göz bebeğinin dalgınlığına baktım. En ideal çini renklerinin bu menevileşmesi içinde en iyi duyguların bir ayini vardı şimdi... Bin tecrübeden, bin hırsı ihtirasların anaforuna soktuktan ve büyük fırtınalarda hayat mihengine vurulduktan sonra ulaşılabilen seleksiyonun iyiliği:

Temizlik.

İşte son sorguma cevap veren Falih değil bu oldu:

Yer yüzünde kaç milyar insan yaşamışsa herbiri ayrı ayrı ömrünün büyük bir kısmını aşk ve ölüm muamması düşünmekle geçirmiştir.

Ufak bir duraklama daha... Ve sonra fikir tamamlanıyor:

– Belki hayatın bütün heyecan ve güzelliği bu mu-

ammanın yarı karanlığından geliyor. Aşk ve ölüm olmasaydı şiir ve tefekkür olmazdı.

Anladım ki saçları aklaşan bu kafanın içinde ezelin muamması ebedîliğinden henüz zerre kaybetmemiş.

Ayrılırken son bir sorgu çıktı dudaklarımdan:

– Geçen hayatına yeniden başlamış olsaydın geçirdiğin merhaleleri yine geçirmek ister miydin?

İşte cevabı. Bu bir Falih Rıfkı damgalı cevaptır ki bana ulaşılmış ve inanılmış bir sentez ahengiyle söylendi:

– 1894 ile 1924 arasında temenni edilecek bir hayat şekli tasavvur edemiyorum. Eğer bugünkü kafamla 1924'te hayata başlamış olsaydım yalnız sanatta kalmayı tercih ederdim.

(*Yedigün*, nu. 136, 15 İlkteşrin 1935, s. 7-9, 21, 25)

## YAHYA KEMAL (BEYATLI) İLE KONUŞTUM

Hikmet Feridun

Bugün birçok meşhur şairlerin üzerlerinde derin tesirleri olan büyük şair Yahya Kemal uzak şehirlerden çok sevdiği memleketine döndükten sonra gazeteciler, günlerce onun peşinden koştular. Edebiyatta fütüristler başı M. Marinetti sağa sola beyanatlar yağdırırken fevkalâdelikler şairi uzun zaman sustu.

Nihayet memleketin hakikî şairini odasında buldum. Büyük üstadı her kelimesini sindire sindire dinledim.

Yahya Kemal'i tanıyanlar İstanbul'dan uzaklaşınca daha büyük daüssıla duyarlar. Çünkü onlar için şehrin birçok parçalarının, Köprü'nün, Beyazıt Çınaraltı kahvesinin, Moda'nın, Adaların nostaljisi olduğu gibi Yahya Kemal'in sözlerinin de daüssılası vardır. Bu sözler İstanbul daüssılasının içine girmiştir. İstanbul'dan uzaklaşınca Moda Koyu, Çam Limanı, Beyazıt Çınarı gibi bu sözler de nostaljisini gösterir...

– 30 yıldan beri şiir hayatındasınız. Şiirden fayda gördünüz mü? Haz hissettiniz mi? Yoksa zarar mı gördünüz?

– Şiirden tabiî çok haz duydum. Bu haz ömrümü doldurdu. Fakat faide görmedim. bilâkis zarar gördüm. Bir daha doğmam mümkün olsa önce Kâzım Şinasi'ye da-

nışmadan ve onun nasihatlerini almadan yer yüzüne bir adım atmam. Eğer şiir mukadderatıma karışmasaydı çok isabet olurdu. Yalnız bunu da söyleyeyim ki bir insanın hayatında şiiri anlamaması büyük bir noksandır; çünkü hazların en derini ve en güzelidir. Akıllı olanlar yalnız anlamakla iktifa etmelidirler. Şiiri anlamak ve söylememek, yani adını şair çıkarmamak, eğer mümkün olursa en iyi yoldur. Dediğim gibi ben de bu işde yanılmış olduğumu anladım, lâkin biraz geç anladım. Şahsıma ait fikrim bu kadardır.

Lâkin umumî görüşle diyebilirim ki insanın yaratılışına ve hayatına şiirin karışması büyük bir zarardır. Hiç bir insan gerçek bir şair kadar talihsiz doğmaz.

Charles Baudelaire *Şer Çiçekleri*'nde şairin nasıl doğduğunu ve dünyaya gelirken anasının ne yaman bir lânetine uğradığını anlatır.

Bu manzume hiç fantezi değildir, çok doğrudur, şairin kaderini bütün gerçekliğiyle bir çerçeve içinde gösterir.

Gerçek şairler şiirle malûl olarak doğarlar. İsteseler de yaratılışlarından sıyrılamazlar. Onlar şiiri bırakmak isteseler şiir onları bırakmaz. En iyilerinin, hepsi değilse bile, herhalde birçoğu gençliklerinde takdir edilmezler, ancak ihtiyarlıklarında, hatta bazı kere ancak ölümlerinden sonra halkın saygısını görürler. İlk eserlerini verdikleri zaman çok güç olarak şairler sırasına konulurlar. Heyhat bir defa da o sıraya girerlerse şairliğin damgası alınlarında

bir mahkûm işareti gibi durur. Ciddî meslekler, mevkiler ve işler kendilerine çok görülür. Hayatın saadetleri kendilerine bir türlü yaraştırılamaz.

Gariptir ki şair doğmanın en büyük belâsını gene çok öz, çok şahsî, yepyeni ve birkaç yüz sene payidar olacak kadar kudretli eser veren asıl iyi şairler çeker. Bu hâl bizde de böyledir, Frenklerde de. Bu zavallıların çıktıkları uzun yolun son ucu ancak, antolojiler ve mektep kitapları olur.

Gerçek şairler hemen daima, aşk saadetinden mahrum yaşar ve ölürler. Kadınlar şair sevmez.

Aşkta saadete mazhar olmuş büyük şairler bizde ve Avrupa'da nadirdir.

– Memlekette bugün edebiyatın seviyesini nasıl görüyorsunuz?

– Yazıları benden iyi takip edenler edebî seviyenin çok düştüğünü söylüyorlar. Böyle bir kanaat her yerde, zaman zaman iade ediliyor. Demek ki doğrudur. Gariptir ki son nesilden şiiri temsil eden iki üç kuvvetli şair var. Nesir ise evvelki neslin nesrine çok ve pek çok faiktir. Yeni isimleri saysam söz çok uzayacak ve bu konuşmamıza hepsinin değerini sığdıramayacağım. Onun için isimleri saymayacağım. Evet böyle güzel istidadların belirmiş olmasına rağmen her yerde işitilen söz budur: "Edebî seviye düştü, edebiyat yok!" Acaba bu nereden geliyor. Vakıa biz edebiyatın eski şerefini çok kaybettiği bir devirde doğduk. Şiir 1908 Meşrutiyetinden sonra, fazla

toy gençlerin yaygarasıyla, lâubalî bir hüviyet aldı. Bir nesil evvelki alafranga şairlerin bile bunlara göre ciddî oldukları anlaşıldı. Son yirmi seneye ancak bir neslin şiiri sığabilirken, birbiri arkasından, daima bir evvelkinin iflâsını haykıran genç zümreleri gürültüleriyle birçok zevk sahiplerine kesel verdiler. "Genç şair" unvanı bir istihza klişesi oldu. Bizde henüz devrini ikmal etmemiş ve tam eserini henüz vermemiş bazı nadir değerlilerin iflâsını ikide birde ilân etmiş olan bu gençler, gayet gariptir ki, Mallarmé'yi ve Paul Valéry'yi son meşaleler olarak öne sürerler. Bir an düşünmezler ki şiir, Avrupa'da, bizde olduğu gibi, çok çabuk geçer bir modaya tabi olsaydı bundan 47 sene evvel ölmüş olan Mallarmé bugün moda olur muydu?

Paul Valéry ise bu sene altmış altı yaşındadır ve çok müessir bir mevkidedir, bize göre ihtiyar değil mi? Bizde yalnız şiirin değil, nesrin de, diğer edebî sanatların da yalnız bir gençler sahası oluşu hiç iyi bir hal değildir: Edebî sanatları olgun kafalar ve ruhlar yaratabilir "virtuose"lar nadir gelirler. Olgunluk fikrimce esasdır. Gerçi bizde de şiirin, nesrin ve fikrin yeniden kuvvetli bir doğu idrak edebilmesi için çok kültüre ihtiyaç vardır. Lâkin bugünkü edebiyat, farzımuhal olarak tasfiye edilse ve şiir, tiyatro, roman, tarih, hasılı nesrin bütün nevileri yalnız değer göstermiş ve yaşını almış olgunların elinde bulunsa ve yazan sınıfla okuyan sınıf, Avrupa'da görüldüğü gibi, bizde de kat'î olarak ayrılsa, yazı âlemi bir "sorma gir mahallesi" hâlinden çıkıp da bir "elite" kadrosu olsa, eminim ki edebiyatımız, bugün bile, başka olurdu.

Eski edebiyat baştanbaşa kavaide tâbi olduğu için birinci sınıfa yükselenler o kaidelerin imtihanından geçerek yükselirlerdi. Uzun zamandan beri bizde de, Avrupa'da olduğu gibi, kaideler kalktı, şahsî ve serbest atılışlar moda oldu. Bunun iyi bir tarafı olduğu gibi kötü neticeleri de oluyor. İyi tarafı: Şahsiyetlerin en fazla bir mikyasta hususî zevkler ve görüşler getirmesidir. Kötü tarafı ise edebiyat böyle açık ve kanunsuz bir saha olunca o sahaya herkesin girebilmesidir. Biz işte bu kötü neticeyi fazla hissetmiş olduk.

Edebî seviyeyi mutlaka yükseltmek lâzımdır.

– Bu sizce nasıl mümkün olur?

– Bence herşeyden önce gerek şiirde, gerek edebiyatın bütün nevilerinde kemiyetten keyfiyete dönmekle mümkün olur. Şiire ve nesre mazinin ve aynı zamanda alafranga isnobizminin yığmış olduğu nakısaları, öz ve temiz münekkitler tasfiye ederlerse, şiir ve nesrin Avrupa anlayışını alırsak, artık ecnebî edebiyatlarının mukallidi olmaktan kurtulursak, kendi ırkımızın ve kendi iklimimizin yazı numunelerini vermeye heveslenirsek nihayet kendimize ve ecnebilere "Türklerin kendilerini aksettiren bir edebiyatları vardır" dedirtmeye başlarsak, bu mümkün olmaya yüz tutar.

Keyfiyete, yani değere dönmek, işte asıl mesele buradadır. Altmış seneden beri yenileşmiş bir edebiyatımız vardır, diyoruz, vakıa vardır da. Lâkin onun içinde gerçek değerler nedir? Bunu kaç kişi düşünmüştür? Yeni ede-

biyatımızın, mekteplere mahsus bir antolojisi elime geçti; bir kaç gün bir düziye okudum. Aynı zamanda resmî mahiyeti olduğu için, yeni edebiyatımızın doğru bir aksi olması lâzım gelen bu kitabı okuduktan sonra bana bir meraret geldi. Yetmiş senelik eserlerin, hem de en seçme olanları bu ciltte idiler; "Heyhat! bizim yetmiş senelik güzel eserlerimiz bunlar mıdır?" dedim.

Yenileşmiş şiirimizin ve nesrimizin, bu ciltte görülen maruf parçalarının mühim bir kısmı, zamana dayanamamış, solmuş ve sararmış şeylerdi; diğer bir kısmı da antolojiyi toplayan müellifin sırf kendi hava ve hevesiyle tasnif ettiği yazılardı. Böyle bir cildi herhangi genç bir milletin edebiyatına karşı değil, bizim o çok kötülediğimiz eski edebiyatımızın karşısına bile çıkaramayız. Bu antoloji bana bir daha kanaat verdi ki, biz evvelâ yetmiş senelik edebiyatımızı başka, yeni ve doğru görüşle görmeye, sonra da yenisini yalnız gerçek değerler üzerine kurmaya muhtacız. Hulâsa yazıda bir yeni Doğu lüzumludur.

Bu, yeni Doğu vatanın kendi kâinatı içinde olmalıdır. Kozmopolit tesiri altında devam edecek olan yazıların yetmiş sene sonra yine neticesi bu olur. Bugün Erzurum'da, Diyarbakır'da, Konya'da veya İzmir'de herhangi bir kari eline bir edebî tenkidi alınca bizden mi bahsediliyor? Yoksa başka bir yıldızdan mı? Bunu anlayamıyor; çünkü bu yazıda hiç tanımadığı Fransız ediplerinin ve hiç okumadığı Avrupa eserlerinin adlarını görüyor. Bu mü-

elliflerin şahsiyetleri ve eserleri Türkçeye iyi nakledilmiş olsalar şüphesiz böyle aykırı görünmezlerdi. Sivas'ta bir edebiyat meraklısı Paul Valéry veya Paul Souday'nin kim olduklarını nasıl bilsin? Öz edebiyatımız dışında şüphesiz ki Avrupa eserlerinin tercümelerine de muhtacız. Yalnız tercüme edilmek yani bize mal olmak şartıyla. Böyle olmakla beraber ecnebi edebiyatı yanda bir mevki alabilir. Asıl muhtaç olduğumuz bizim kendimizin, kendiliklerimizin edebiyatıdır.

– Şiirde yeni ve başka bir tarzı ihtiyar etmeyi ne zaman düşündünüz?

– Gençlik devresinde bıraktığım bu bahsi bugün çok güç derleyip toplayabileceğim. Yirmi seneden beri her türlü çığır hevesleri haricinde yaşıyorum. Tek başıma düşünmeyi, bir kaç sahife yazmayı, beş on mısra söylemeyi tercih ediyorum.

1905'e doğru Paris'te, talebe iken, ilk defa, kendime göre bir tecrübeye girişmiştim.

1903 de, *Genç Türklük* cereyanına kapılarak Paris'e gitmiştim, veya o zamanki tabirle firar etmiştim. Orada: Sciencess Politique mektebine girdim. Müverrih Albert Sorel maruf tarih derslerini o mektepte veriyordu. Onun kuvvetli tesirine kapılarak kendi tarihimizi okumaya başladım. Okudukça Anadolu, Rumeli ve İstanbul Türklüğünü başka bir zevkle duydum. Nasyonalist bir bakışla, vatanın iklimleri, mimarisi, hatıraları, devir devir almış olduğu renkler gözlerimi kamaştırdı.

İşte ilk defa bu tarih kapısından yeni bir ufuk gördüm. Ve o senelerde hemen bütün gençlerimizin kapıldıkları "Edebiyat-ı Cedide" şiiri bana bizim ırkımıza, zevkimize, asıl lehçemize yabancı ve aynı zamanda cılız göründü. Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'ten sonra "yeni" ve "başka" bir çığırı şahsî gösteriş gibi değil, kendimizden çıkarmak hevesine düştüm. Lâkin yeni bir çığırı sezmekle ona vücut vermek arasında çok aşılmaz bir mesafe vardır.

İlk defa bu mesafenin güçlüğünü anladım. Rübab-ı Şikeste ve Cenabkârî mısralardan kurtulmak ne kadar güçtü, yeni çeşitte bir mısra söylemek ne varılmaz bir hedefti.

Uğraştıkça anladım ki alafranga edebiyatımızın zuhurundan beri Fransızca irfanımızın tesirleri zevkimizi bozduktan başka, Türkçenin sarfına, tavrına, hatta nahvinin iliklerine kadar tesir etmişti. O vaktin son neslinin elinde Türkçe yavaş yavaş bir "tatlı su" lehçesi oluyordu.

Mamafih adil olmak için söylemek lâzımdır ki alafranga şairlerden evvel de, hiç bir zaman, Türk, evde ve sokakta konuştuğu dille, şiir söylemiş değildi. Aruzla tecellî etmiş olan eski ve sürekli şiirimizden bahse lüzum bile yoktur. Lâkin en ziyade Türkçe olan halk türküleri, vatanın biribirine çok uzak mıntıkalarında söylendikleri için ve aynı zamanda halk tabakalarının dar lehçesinden ibaret oldukları için, bütün milletin birden mal edineceği bir örnek olamazdı. Neyse bu dil bahsini çok uzatmıyayım. Asıl yeni şiirimiz bahsini açayım. 1905'ten sonra, Paris'te, Quartier Latin de yaşıyordum. Başım bir taraftan Fransız

şiiri ile dolu idi. Diğer taraftan da şiirde Türkçe bir "yeni doğu"nun, her şeyden önce şiir anlayışımızın değişmesiyle mümkün olabileceğine inanmıştım.

Şiir anlayışımız, işte asıl meselenin kördüğümü bu idi. İran'dan meşketmiş olduğumuz aruzlu şiirimizde esas "mazmun"du. Şair, bakir, ustalıklı, hasılı işitilmemiş mazmunun peşinden koşardı; Manzumeyi her türlü haşivden azade bir "terkip" hâline getirmeyi hiç düşünmezdi. Yegâne derdi yeni mazmunu bulmaktı. Mazmun fikir miydi? His miydi? Müşahede miydi. Bunu Allah bilir; bazen bunlardan biri idi, ekseriya da hiç biri değildi. Mazmun bir oyuncaktı:

**Silk-i tesbih-i dür-i sebu'l-mesânîdir sözüm**

Gibi bir mısra hakikaten çok göz kamaştırıcı, söylenmesi için çok ilme, hünere ihtiyaç hissettiren bir kuvvettedir. Lâkin nihayet bir mazmundan ibarettir. Böyle bin, yüzbin mazmundan yine bir şiir çıkamadı. Nef'î gibi yaradılışı coşkun, natıkası revan olduğu iyi hissedilen bir şair bıraka bıraka ne bırakabildi? Hakikat budur ki o ve onun gibi niceleri mazmuna kurban gittiler.

Eski şiirimizin en muteber divanlarını ele almağa gelmez? Yeknesaklıktan Fuzûlî ve Nedîm gibi şairler bile gözden düşer. En doğrusu bu büyük ruhların berceste mısralarını veya beyitlerini bir antolojide okumaktır. Çünkü kestirme ve samimî bir hükümle denilebilir ki eski şiirimizde manzume yoktur, terkip yoktur, hasılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır. Nefes, ilâhî, koşma,

türkü, kayabaşı gibi yerli şiir bundan daha mı zengindir? Bu halk eserlerinde mükerrer tekrarlar, aynı terennümler, aynı metinler ne kadar çabuk göze çarpar ve ne kadar çabuk kesel verir. Son devirdeki âlimlerimizin Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı diye biribirinden farklı gösterdikleri iki çığır hakikatte aynı şeydir, çünkü aynı cemiyetin felsefesini, bedîînî, hissiyatını ifade ederler ve aynı maddedirler; aralarında yegâne fark birinin üst tabakayı, diğerinin alt tabakayı ifade etmesinden ibarettir.

Eski şiirimiz duracağı noktada durdu ve biteceği devirde bitti.

1860'tan sonra başlayan yeni şiirimiz ve yeni nesrimizde eskisinin belâgat zevki, tımtırağı, hatta lâfzî sanatları bile devam ediyordu. Gerçi "terkip" başladı, fakat zayıftı. Müşahede hayatı ve tabiatı tersim, yeni fikirler etrafında coşkunluk gibi eskiden çok bilmediğimiz şeyler edebiyata girdi. Bu ilk devredeki yenileşme çok aykırı ve alafranga olmadığı için okur yazar tabakayı sürüklemişti. Sonra "Servet-i Fünûn"la devam eden ikinci yenileşme devresi daha sert oldu. Lâkin yeni bir tehlike göründü. Bu defa Frenk taklidi başlıyordu. İran'dan sonra Frenk. Bu değişiklik büyük olmakla beraber mahiyetçe aynı yola çıkıyordu. Yani yine taklit sahasındaydık, bir görüşe göre yine yerimizde sayıyorduk.

Bu devrede nesrin Frenk nevilerine ve kadrolarına çok alıştık. Öne atılanlar arasında şark nesrinin hazlarını ve oyunlarını tamamıyla bertaraf etmiş ve Fransız nesrinin

çıplaklığını tamamıyla alınış olanlar varsa da, meselâ Cenap Şahabeddin gibi şarkın süsünü, boyasını ve oyunlarını idame edenler vardı.

Şiirde Tevfik Fikret şarklı olan zevk bağlarımızı, herhâlde büyük bir mikyasta kırdı.

Türk şiirinin belki en büyük inkılâpçısı olan bu şairin eserinde müspet taraf, menfî taraf gibi kuvvetli değildi. şark şiiriyle bağları, dediğim gibi, vasi bir mikyasta kırmıştı. Yalnız yeni usûl şiiri pes değilse bile ancak orta bir derecede tecelli ettirebilmişti. Şiirinde Fransızların orta sınıfına ait zevkler Frenk tabiri ile "Burjuva zihniyeti" göze çarpıyordu. O devrede Fransa'da Paul Verlain'in şiiri en şedit tesirini icra ederken bu manzara her hâlde aşikâr bir gerilikti. Lâkin Fransızlığı bertaraf etsek eski şiir telâkkimizin, eski şiirden dillerde dolaşan birçok parçaların, şiirce değeri, bu yeni çığıra mutlaka faikti. Bizim gibi asırlarca kuvvetli bir lirizm idrak etmiş ve hâlâ da onu hatırlayan bir milletin zevkinde gerçek bir değişiklik yaratabilmek için yeni şiirin mahiyeti yalnız başka değil, yüksek ve halis de olmak icap ederdi.

Hulâsa: gerek Rübab-ı Şikeste'de, gerek Cenab Şahabeddin ve diğer arkadaşlarının nazmı nesirden pek çok zaman uzaklaşamıyordu. Mecmua sahifesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle takip edilen, daha açık bir tabirle okunan bir şiirdi. Söylenmiş ve dinlenilen bir şiir değildi, bilâkis yazılmış ve okunan bir şiirdi. Eğer nazım şahsî ise yani bir iç ahenk ise bu şiirler ekseriya yalnız mevzundu,

ve manzum olmak değerinden mahrumdu. Hulâsa nesre yakındı. Hele muhakkaktır ki nesrin kavaidiyle yazılıyordu.

Halbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettedir. Musikîden başka türlü bir musikîdir, diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile, halis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, yahut da ister en hafîf perdeden olsun, ister İsrafîl'in Sur'u kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir.

Maatteessüf çok uzun olan bu bahsi bu musahabeye sığdırmak güçtür. Kısa keseyim. Meşrutiyetten evvel ve ondan sonra bir müddet daha, vezin ve kafîye ile ifade edilen, hakikatte nesir olan şiirimizden başka bir yol aramaya çıkmıştım.

O senelerde bu sıtmalı ihtirasımı Paris arkadaşlarım Abdülhak Şinasi, Şefîk Hüsnü iyi bilirler.

Onlarla bu zeminde çok görüşür ve Edebiyat-ı Cedide çığırından başka bir ufuk aramaya çıkmanın zamanı geldiğini konuşurduk.

1905'ten 1908'e kadar yani Meşrutiyet'e kadar yeni bir çığırda tecrübem artmıştı. Fakat bu sefer eskisi gibi bol söyleyemiyordum. Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarureti hasıl olmuştu. Bu tarz uğraşış bana, gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi.

Geç ve güç söyler oldum. Hâlâ da o itiyat üzerimdedir. Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak, onu çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki, mısra güya hissin ta kendisi imiş gibi karie samimî bir vehim vermek. İşte bunu özlüyorum.

– Bir manzume üzerinde en çok ne kadar işlediniz. Meselâ "Açık Deniz" manzumesini ne kadar zamanda bitirdiniz?

– "Açık Deniz"i 1910'da Britanya sahilinde Roskof şehrinde, oradaki cezir ve met akşamlarında hissetmiştim.

Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin

Hâlâ dilimdedir tuzu, engin denizlerin.

Yahut:

Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi.

gibi birçok mısraları o zamandandır.

Bu manzumeyi ancak 15 sene sonra 1925'te bitirebildim. Bu manzume en uzun zamanda yazdığım şiirdir ve benim hayatımı ihtiva eden bir hikâyedir.

– "Ses"i nerede söylediniz?

– Mütareke esnasında 1920'de Bebek'te oturuyordum. Bunu orada duydum, bitirdim.

O zaman *Dergâh*'da çıktı. En kısa zamanda yazdığım manzume budur.

– "Deniz" manzumesini?

– 1918'de.. Büyük harbin son günlerinde idi. Bir gün adanın arkasında sandalla gezintiye çıkmıştım. Orada düşündüm. O vakit Türkçede hiç tecrübe edilmemiş olan "engin şiir" tarzını yani Fransızların sonsuzluk dedikleri hislerle başka bir çığır açmak hevesinde idim. Eski Türkçede vakıa sonsuzluk vardı. Meselâ Fuzûlî'de sonsuzluk şiirlerine bazı mısralarında tesadüf olunur. Tekke şairlerinde, bilhassa Melâmilerde ise çok tecrübe olunan bu tarz şiir daima tasavvuf vadisinde kalmıştı. Ben ise tabiatta ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırda Türkçede tecrübe etmek istiyordum. İşte bu "Deniz" manzumesi bu tecrübeye girişimin ilk numunesi oldu.

Aklıma bir sual geldi:

– Aşka dair fikrinizi sorabilir miyim üstad? Aşk nedir?

– Onu bana sormayınız. Ben nasıl bileyim:

O mahiler ki derya içredir, deryayı bilmezler.

(*Yedigün*, nu.122, 10 Temmuz 1935, s. 14-18)

## VÂLÂ NUREDDİN İLE KONUŞMA

Ferzan A. Aras

**Soru: Roman tezli mi, tezsiz mi olmalıdır?**

**Karşılık**: Her ikisi de olabilir, bence bir mahzur yoktur.

**S. Roman "entern"mi, yani yazanın kendi hayatına mı ait, yoksa objektif'mi, yani yazanın gördüğü, etrafında bulunan şeylere mi ait olmalıdır?**

K. Bu da istidat meselesidir. Bazısı kendi hayatını yazar, bazısı hayatı yazar. Fakat Erenköyü'ndeki köşküne çekilerek eski aşkını anlatan müellifin eseri ile, bir matbaada zarureti hissederek hayatı yazan müellifin eseri arasında büyük fark vardır. Şüphesiz ki ikincisi bence daha makbuldur.

**S. Son elli yıllık nesrimiz ve nazmımız hakkındaki fikriniz nedir?**

K. Türkçe daimî surette değişiyor. Dilimizi akan bir suya teşbih edelim. Bulanıyor, bataklıklardan geçiyor, manzarası her an değişiyor. Bu çırpına çırpına akan su ne zaman denize dökülürse o zaman istikrar bulacaktır. Edebiyatımız da tamamıyla böyle. Güzelleşiyor, fenalaşıyor. Meselâ Fecr-i Âti gibi bulanıyor.

**S. Bugünkü dilin bundan otuz yıl sonra, Edebiyat-ı Cedîde dili gibi bize garip geleceği söyleniyor. Siz ne düşünüyor sunuz?**

K.- Dilin değişmesi büyük adımlar ile ilerliyor. Size bir misal vereyim. Bir buçuk yıl kadar önce "Kaybolan Sevgili" diye bir roman yazdım. Sonra bunu "Savaştan Barışa" diye öz Türkçe ile yazdım. Bugün aynı romanı öz Türkçe ile yeniden yazabilirim. Ve dil itibarıyla üçü de birbirinden başka olur. Kısa bir müddet içinde bu kadar değişen dilimiz, eğer bu hızla devam ederse, şüphesiz otuz yıl sonra bambaşka olacaktır.

**S.- Yazıcılık hayatına nasıl atıldınız?**

K.- Galatasaray'da iken edebiyatı hiç sevmezdim. Riyaziyeye istidadım vardı, hatta bir fıkramda hocam Bay Bedrosun hakkındaki kanaatımı söylemiştim.

Edebiyat hocamız B. Şahabettin Süleymandı. Mektepte, o zamana kadar hiç kimsenin sevmediği edebiyatı, bize o sevdirdi. Eşkâli edebîyi ezberlemekten ibaret olan dersimizi kolaylaştırmak, sıkıntısını azaltmak gayesi ile fikir münakaşaları soktu. Ve muhterem üstad muvaffak oldu.

Gazeteciliğe geçinme vasıtası olarak başvurdum. Fakat benim için bu, hoşuma giden bir geçinme vasıtası oldu.

**S. Bu kadar adapte romanlarınız var, hangilerini en çok severek yazdınız?**

K. Hiçbirini. Beğendiğim telif 100-150 hikâyem vardır. Asıl hoşuma giden gazetecilik çalışmamdır.

**S. Türk edebiyatını, Divan, Edebiyat-ı Cedîde ve bugünkü edebiyat diye ayırsak, en parlak hangi devreyi bulursunuz?**

K. Divan edebiyatı, Edebiyat-ı Cedîde'den şüphesiz çok yüksektir. Divan şairleri arasından münakaşa kabul etmeyecek kadar büyükleri vardır. Bağdatlı Ruhî, Nedîm en kuvvetli misallerdir. Edebiyat-ı Cedîde ise ne yapmıştır? Nesir olarak ne vardır? Halit Ziya'yı bugün okuyan kim var? Aralarında bugün de sevilen bir Tevfik Fikret'tir. Bugünkü edipler arasında çok değerliler var. Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz, artık yazmadığı için eski diyebileceğimiz Orhan Seyfi, Necip Fazıl, Yaşar Nabi, bilhassa nesirde, Halide Edip, Yakup Kadri, Peyami Safa sevdiklerimdir. O kadar çok var ki saymakla tükenmez, ihmalden korkuyorum. Asıl muhakeme onlar öldükten sonra yapılacakdır. Nasıl ki bir sanatkârın heykeli o öldükten sonra yapılırsa bir muharririn eserleri hakkında, o öldükten sonra fikir yürütülmelidir.

**S. Avrupa edebiyatı hakkındaki düşüncelerinizden biraz bahseder misiniz?**

K. Zevkle okuduğum Rus tiyatrosudur. Değişiklikler pek çoktur. Daima gözümüze yeni aramalar çarpar. Rus tiyatrosunda ferdî zekânın rolü çok değildir. Ne bir aktörün, ne bir rejisörün şahsî kabiliyeti bütün eseri yükseltmez. Her zaman topluluğun zekâsı, kabiliyeti, istidadı gözükür.

Sanat nedir? Aslındaki eskiliği muhafaza ederek yenilik yapmak değil mi? İşte bu Rus tiyatrosu, en yükseklerinden biridir. Bu asırda en çok zevkine varabildiğim edebî sınıf budur.

**S. Rusya'da iken Rusça hiçbir şey yazmadınız mı?**

K. Hayır, yalnız, Azerbaycan gençleri için, Rusçadan tercüme ufak eserlerim vardır. Bunlar da Azerbaycan Türkçesiyledir.

(*Varlık*, nu. 53, 15 Eylül 1935, s. 70-71)

## Millî Edebiyatın En Kuvvetli Yazıcısı: Mehmet AKİF (ERSOY)

Kandemir

*Türk edebiyatına son devrin çok güzel şiirlerini hediye eden büyük şair Mehmet Akif vatandan on bir senelik bir ayrılıktan sonra tekrar aramıza kavuştu. Fakat İstiklâl Marşı'nın millî his, millî heyecan ve millî şiir yaratan bu büyük şairi Akif yurda hasta döndü. Şimdi hastanede tedavi altındadır. Yedigün muharriri Akif'le konuştu. Onun yurttan ayrı yaşadığı günlerdeki hatıralarını, intibalarını topladı.*

Günün birinde sessiz sedasız yola revan olarak, vatan ufuklarını aşan şair Mehmet Akif, tam on bir yıl süren bu uzun seferin sonunda, işte bembeyaz bir hastane odasının, bembeyaz bir yatağında solgun, mecalsiz ve bitap yatıyor.

Başucundaki sandalyeye oturdum. Ak kılların çerçevelediği bu sapsarı yüze, bu gevşemiş, sarkmış çizgilere, bu yorgun ve dalgın gözlere bakıyorum, zaman denen şeyin kudretini, hayat denen efsanenin sırrını bilmek istiyorum, sonra, yavaşça soruyorum.

**– Özledin mi bizi üstat?...**

Dudaklarını hiç kıpırdatmasaydı, hiç ses çı-

karmasaydı bile, bu zehir gibi gülümsemesiyle her şeyi söylemiş olurdu.

– Özlemek mi oğlum.. Özlemek mi?...

Bu acının büyüklüğünü bir daha kendi içinde görmek ister gibi gözlerini yumdu, sonra, kesik kesik konuştu;

– Mısır'dan üç gecede geldim.. Bu üç gece, otuz asır kadar uzun sürdü... Orada on bir yıl kaldım... Fakat bir an oldu ki, on bir gün daha kaysaydım, çıldırırdım...

– Hasret...

Kupkuru dudaklarından kendi gibi solgun bir ses sızıyor:

– ... Çok acı...

– Ya kavuşmanın sevinci?

– Onu sorma oğlum... Onu ben kendi kendime bile soramıyorum... Ancak yazık ki vapurdan çıkar çıkmaz yatağa düştüm, hiçbir şey göremedim.

– Ve kendi kendine söylüyor:

– Cennet gibi yurdumdayım ya... Çok şükür.

Hastalığı akla geliyor;

– Karaciğerim, dalağım şişmiş.. geldik, yattık burada. Müşahede altına aldılar, bakalım ne olacak?.

Eski hatıralarını deşiyorum. Millî Mücadele'nin ilk günlerinde Ankara istasyonunda karşılaşışımızı hatırlıyorum.

– Evet.. diyor, İstanbul'dan, mücahede aleyhine fetva çıktığı gün ayrılmıştım. Üstüdar'dan araba ile şimdi ismini hatırlamadığım bir köye gittik, oradan "Cuma"yı tuttuk. O zaman Adapazarı'nda karışıklıklar vardı, kenarından geçtik, kâh öküz arabalarıyla, kâh beygirlerle Lefke'ye geldik ve trenle Ankara'ya ulaştık... Ankara... Yarabbi ne heyecanlı, helecanlı günler geçirmiştik... Hele Bursa'nın düştüğü gün... Ya Sakarya günleri... Fakat bir gün bile ümidimizi kaybetmedik, asla ye'se düşmedik. Zaten başka türlü çalışılabilir miydi? Ne topumuz vardı, ne tüfeğimiz... Fakat imanımız büyüktü."

Yorgun, susuyor..

– İstiklâl Marşı'nı nasıl yazdınız?

Yavaşça yatağında doğruluyor, yastıklara yaslanıyor, sesi birden canlanıyor:

**– Doğacaktır, sana vadettiği günler hakkın!..**

Bu, ümitle, imanla yazılır. O zamanı düşünün... İmanım olmasaydı yazabilir miydim. Zaten ben, başka türlü düşünüp, başka türlü yazanlardan değilim. Bu, elimden gelmez. İçimde ne varsa, bütün duygularım yazılarımdadır... Şu var ki, "İstiklâl Marşı"nın şiir olmak üzere bir kıymeti yoktur. Ancak tarihî bir değeri vardır."

Ve, gözleri, yemyeşil Şişli sırtlarında, dilinde bir dua gibi aynı nağme titriyor:

**Kimbilir belki yarın, belki yarından da yakın.**

– Ya büyük zafer üstadım.. O anda ne duydunuz?

Kalbi durmuş gibi sarsılıyor, sonra bir anda yeniden canlanmış gibi, nereden geldiği bilinmez bir ışıkla gözlerinin içi gülerek;

– Ah... diyor:

Ve bir lâhza bırakıyor kendini bu eşsiz sevincin koynuna... Dalıyor.

Ve, sesinin ta içten dudaklarına dökülüşünü seziyorum:

– Allahım ne muazzam zaferdi o!.. Ortalık hercümerç oldu... Beş altı saat içinde bir başka dünya doğdu.

Tekrar gözlerini yumuyor:

– Ve biz, mest olduk!..

– O zaman birşey yazmadınız mı?

– Artık benim ne düşünecek, ne duyacak, ne yazacak, hatta ne yaşayacak takatim kalmıştı... Bizim dilimiz tutulmuştu. Ordu, bizzat yazıyordu.

Üstadı ziyarete gelenler, görüşmemize ikide birde fasıla veriyorlar. Hastabakıcı hemşirenin getirdiği yemek tepsisi odayı bir parça boşaltıyor, şimdi, o, ağır ağır çorbasını içerken bir yandan da benimle konuşmak nezaketini gösteriyor:

– Mısır'da nasıl vakit geçirdiniz?

– Kahire'nin yirmi beş kilometre cenubunda Helvan vardır. Sakin asude bir köşedir. Orada oturdum.

Zaten, tab'an münzevi bir adamım. Gürültüyü sevmem, İstanbul'da iken de böyle idim. Mısır'da da Darülfünun işi çıkıncaya kadar Helvan'da yaşadım. Son zamanlarda Kahire'ye indim.

– Sevdiniz mi Mısır'ı?

– Var, güzel tarafları var... Bilhassa kışın... hoş yazın da, sıcak iklimlerde bulunduğum için muzdarip olmazdım. Orada sıcak da sürekli değildir, evler de ona göre yapılmıştır. En sıcak günlerde odaların harareti yirmi sekiz, otuzdan fazlaya çıkmaz... Fakat bir yaz günü İstanbul... Bu doğup büyüdüğüm, bütün dostlarımın yaşadıkları İstanbul, hele Boğaz gözlerimin önüne gelince...

– Mısır'da neler yazdınız?

Geçmişten adam hisse kaparmış...Ne masal şey!

Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?

Tarih'i "tekerrür" diye tarif ediyorlar;

Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?

Ve üstadın Helvan'da yazdığı "Firavunla Yüz Yüze"sinden şu son parçayı alıyorum:

Bileydin, ey koca Mısr'ın ilâhî uryanı!

Mezara, heykele ait bütün bu velveleler

Bekan için mi hakikat? Meramın oysa, heder:

Evet, bütün beşerin hakkıdır beka emeli

Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli!

– Kolay mı yazarsınız?

Dudaklarına götürdüğü bardağı yana çekerek:

– Hayır!.. diyor.

Ve suyunu içtikten sonra, devam ediyor:

– Çok uğraşırım.. Epeyi çalışırım.. Mevzuu uzun boylu kafamda işlerim... nihayet kâğıt üzerine naklederken de hayli yorulurum.

– Zevklerinizi sorabilir miyim üstadım?

Hafifçe gülümsüyor. Ve "zevk" diye dünyada birşey var mı der gibi yüzüme bakıyor:

– Zevk mi?. Benim zevklerim mi?. Eğer sevdiği eserleri okumak, hoşlandığı mevzuları yazmak için uğraşmak, nihayet düşünmek, yapayalnız, bir köşeye çekilerek, sessiz sedasız düşünmek bir zevkse.. Eh benim de zevklerim var demektir.

Çorbasından başka birşeye el sürmeyen şaire, hastabakıcı hemşire, yalvaran bir sesle öteki yemekleri gösteriyor;

– Siz yorulmayın.. ben vereyim..

– Yiyemiyeceğim..

– Bir parça sütlâç..

– Mümkün değil.. Rica ederim ısrar etmeyin...

Ve bana dönüyor:

– Eskiden beri yemekle başım hoş değildir... Sigara da içmem... Şimdi doktorlar zorla ye, deyip duruyorlar... Zorla ne olur ki, yemek yenebilsin?.

Tekrar yatağına geçince, ben de vedaya hazırlanıyorum. Ve ayak üstünde soruyorum:

– Neler yazacaksınız?

– Biraz kendime gelirsem, yazacak şeylerim hazır..

Eliyle birkaç defa başına vuruyor:

– Var kafamda hazırlanmış mevzularım..

– Ya en son yazınız?

– Mısır'da geçen sene bir resmimi çekmişlerdi. Güneşli bir hava idi, gölgem de upuzun, kumlarda duruyordu. Bu resmin altına şöyle yazmıştım:

Hepsi göçmüş, hani yoldaşlarının hiç biri yok
Sen mi kaldın yalnız, kafileden böyle uzak
Postu sermekse meramın yola, serdirmezler
Hadi, gölgenle beraber silinip gitmene bak.

Ve kupkuru kalın dudaklar biribirine yapışıyor...

(*Yedigün*, nu. 173, 1 Temmuz 1936, s. 6-8)

## SABAHATTİN ALİ İLE BİR KONUŞMA

Umran Nazif

Günlerden beri görünmeyen güneş; okulun büyük avlusuna bir bahar sabahının lâtif ve ılık havasını serpiyordu. Vakit öğle idi. Çelik vücutlu genç yedek subay namzetleri büyük bir neşe ile yemekhanelerinden bahçeye dönüyorlardı. Yazıcı bir arkadaşla göz göze geldik. Onun nerede olduğunu sordum.

– Sabahattin Ali'yi mi? dedi. Şimdi onu havuz başındaki sıraların birinde bulacaksın!.

Yemek üzerine leziz bir şey (meselâ bir likör) arayan bir adam telâşı ile oraya doğru yürüdüm. İçimde nedense bugün de, daha bir çok zamanlar hissettiğim gibi *Kağnı* ve *Değirmen* muharririyle konuşmak için yenilmez bir arzu vardı. Onu söylenen yerde buldum.

İnce dudaklarının ucunda bermutat kalın ve henüz külü dökülmemiş iri bir sigara vardı. Sırtını bankın arkalığına dayamış; ağarınış başı yukarıda; gümüş çerçeveli gözlüklerinin parlak camları altında, olduğundan daha büyük görünen gözleri ta yükseklerdeki bulutsuz; lekesiz gök yüzünde idi. Ne düşünüyordu?. Bir hikâye mevzuu. Yeni romana bir pasaj.. Yoksa dışarıdaki güneşli yolları. Denizi veya evini mi? Kimbilir...

Yanına geldiğimi görünce gözlük camlarının yanından ve şişkin göz kapakları arasından lekesiz ve saf kestane renkli gözlerini bana çevirdi. Yüzünde, bu biraz geçkin adam yüzünde kocaman hudutsuz bir çocuk tebessümü belirdi. Gözlerinin içi her zamanki gibi bir mektep çocuğunun cevvaliyeti ve zekâsıyla parıldıyordu. Sigarasını dudaklarından almadan (çünkü bu vaziyette uzun müddet konuşabilir..) bana yanında yer gösterdi.

– Hayır ola, dedim. Güneşleniyor musun?

Dilinin ucuyla sigarasını dudakları arasında tahkim edip;

– Evet.. dedi. Yemek üzerine güneşlenmek lâzımdır.

*

– Ne onlar?

Dizlerimin üzerinde duran yeni çıkmış *Varlık* mecmuasıyla *Yücel*'i ona uzattım. Hafif rüzgârın rahat vermeyip, sahifelerini çevirdiği mecmualardaki yazılara göz ucuyla bakıyordu.

Sabahattin, dedim. Yeni yazılan şiir, hikâye ve romanlarla bunların yazıcıları hakkında ne düşünüyorsun?

– Bu neden icap etti? Ne münasebetle sordun?

Güldüm ve:

– Hiçbir münasebetle değil, dedim. Seninle kısaca bugünün okuyucularına sunulan şiir, hikâye ve romanlarla bunları yazanlar hakkında konuşmak istiyorum. Bugünkü

şiirde mevcut tez ve tezsizlik cereyanları hakkında ne düşünüyorsun? Görüyorsun ki muhakkak güç bir sanat tipi olan hikâye yazmak, hikâyecilik "Zengin bir adamın para harcaması kadar kolay" harcıâlem bir hâl almaktadır.

Yevmî gazete ve diğer bir çok mecmualarda bir kadın kadar narin ve zarif bir takım imzalar altında Aşktan.. Sevgiden.. Ağlamaktan... Göz yaşından... vesaire vesaireden, gayet lâubalî bir lisanla bahseden yazılar görüyoruz. Sonra -bugün ayakta duran kıymetli birkaç sanatkâr romancımız müstesna-bir zamanlar genç ihtiyar, çoluk ve çocuğun ağzından düşmeyen romancılarımız maalesef sanat hayatında son nefeslerini vermiş bulunuyorlar. Birçokları kitapların okunmadığından müşteki. Hastalık eserde mi? Okuyucuda mı? İşte dostumun bu hususlardaki düşüncelerini dinlemek istiyorum.

Dudaklarını dişleri arasında emdi. Ve:

– Bana bir sigara daha yaktıracaksın, dedi.

Ve sigarasını tazeledikten sonra:

–Azizim, Umran Nazif, dedi. Bence şiirin eskisi ve yenisi yoktur. İyi şiir muhakkak ki insana bir şey ilâve eder, bu şey bazen tez olur; bazen bizim manen daha genişlememizi temin eden bir heyecan olur. Kötü şiir ise, içinde tez bulunsun bulunmasın; bizi ya güldürür, ya tiksindirir. Mamafih, bazen kabiliyetli şairlerin abnorm heyecanlar terennüm ettikleri de görülmüştür. Ben bunu onların lehine kaydedilecek bir hadise telâkki etmem. Bütün

sanat, insanların hayrı için mevcut olduğuna göre; sarahaten ve şuurlu olarak şeni'e perestiş edenler bence hakiki manasıyla sanatkâr dahi değildirler. sanatta bulunmasını lüzumlu gördüğüm bu hayır, muayyen bir manada belki de "tez"dir.

Hikâye yazmak hayli güç bir iştir. Güçlüğü nispetinde nankördür. Şiir insanda yarattığı lirik heyecanın derecesi kadar uzun ömürlü olur, fakat epik eserin hayatı, yarattığı insanların hakikî bilgisine, canlılığına tabidir. Hikâyede ise insan yaratmak pek zor; bazen imkânsızdır. Hikâyenin merkez sikleti vak'a (Anekdot) olduğuna ve vak'alar pek çabuk aktüel olmaktan çıkacağına göre, hikâyelerin uzun ömürlüleri parmakla gösterilecek kadar azdır.

Garba baksanız, orada bile bugün ayakta durabilenler Boccacio, Poe biraz de Çehof'dur.

Gündelik gazete ve mecmualarda hakikaten insanın nazarıdikkatini celbeden hikâye ve yazılara gelince bunlardan bahse dahi değmez sanırım. Gevezelik ve sululuk ne zamandanberi sanat sayılmaktadır? Bunu bir türlü anlayamıyorum.

Bu gibi yazılara garbta "arka merdiven romanları" deniyor ki biz de buna "servis kapısı yazıları" diyebiliyoruz. Bunlar işini bitiren hizmetçilerin mutfak kapısında okuyacakları yazılardır.

Bizde de bu gibi yazıcıların yazılarına rağbet edip okuyanlar onlar kadar okumuş insanlar olsa gerektir.

Ha, bak roman; hikâyenin yukarıda söylediğimiz aczinden kurtulmuştur. Burada insan yaratmak daima mümkündür. Bittabi bu kudrete malik olmak şartıyla, en bayağı bekâr sohbeti maceralarını hassas aşk romanları şekline sokmak roman yazmak değildir. Romanın ne demek olduğunu anlatmaya çalışacak değilim. Yalnız, şunu söyleyeyim ki; roman Türkiye'de kari bulamamış değildir. İyi roman daima hitap edecek bir kitleye malik olagelmiştir.

Türkiye'de, kötü muharrirlerin, karilerin zevkine her gün yaptıkları suikastlara rağmen, bir kari buhranı yoktur. Eser buhranı vardır. İyi eseri kari tutmuyor demek için evvelâ iyi eseri ortaya atmak lâzımdır. Hani?. Bunu yapmadıkça kariyi kabahatli bulmak, aczimize pek acemice bir bahane bulmaktan ileri geçemez.

Mektebin emektar borazancısı borazanını çalıyordu. Ayağa kalktı. Yerden bir selâm çakarak:

– Vakit tamam! dedi.

Ve ayaklarını çakıl taşları üzerinde bir tempo ile sürterekten yanımdan uzaklaşıp gitti.

(*Varlık*, nu.108, 1 İkincikânun 1938, s. 566, 573)

# REFİK HALİT (KARAY) SANAT SIRLARINI ANLATIYOR

Hikmet Münir

Bazı muharrirlerin sohbetleri yazıları kadar güzel değildir. O hâlleriyle onları, sesi olmayan bir bestekâra veya en güzel kadınların portrelerini muvaffakiyetle yapan çehre züğürdü ressamlara benzetirim. Gerçi bir sanatkârda bu iki vasıf birden bulunması mutad ve zarurî değildir; fakat bulunduğunu farz edelim: İki katlı bir lezzetin müstesna çeşnisini tatmış oluruz.

Kararlaştırdığımız veçhile evinde buluşmuştuk. Çalışma odasında oturduk. Bu odanın pencerelerinden birinin camı üzerine, deve derisinden bir Karagözle Hacivat resmi yapıştırılmış görülüyor. İhtimal küçük oğlu Uğur'un marifeti. Belki de Refik Halit'in kendi fantezilerinden biriydi. Zira bu sanatkâr bir bakıma, biraz da çocuğu andırıyor. Genç!.. Hâlâ genç!.. Eskiden kendisini hiç görmemiş, görüşmemiş olduğum halde, ilk karşılaşmada "Hiç değişmemişsiniz!" diyecek oldum. Hareketlerinde yazılarının canlılığı görülüyor ve yazıları-hepiniz de biliyorsunuz ki-hiç değişmemiş, eski rengini, çeşitli hâlini, gür şetaretini, yirmi otuz yıldan beri durmadan artan bir kaynak bereketi ile muhafaza edegelmiştir.

Refik Halit'le söz açmakta güçlük çekmedik. Önümüzde bir gazetenin, *Afrodit* isimli edebî bir tercümeye dair muhakeme tafsilatını gösteren satırları göze çarpıyordu. Meşhur Fransız müellifi Pierre Louis'in mebus Nasuhi Baydar tarafından dilimize çevrilmişken müstehcen görülerek mahkemeye intikal etmiş bu eseri hakkında kendisinin ne düşündüğünü sordum. Refik Halid:

– Efendim, dedi. Bu eser, biliyorsunuz, eskiden de bir kere dilimize çevrilmişti. Merhum Selânikli Tevfik tercüme etmişti. Burada, herşeyden evvel Selânikli Tevfik'in ne nezih ruhlu, ince bir adam olduğunu görmeliyiz. Mütemadiyen zabıta romanları tercüme etmekle tanınmış olan o adamın, böyle yüksek bir sanat eserini seçmekle gösterdiği mümtaziyet, mütercimlik hayatında kendisine hususî bir mevki ayırıyor. (Refik Halit, oturduğu yerden kalkarak yanıma geldi ve elinin zarif bir işaretiyle:) Müstehcen ne demektir, düşünelim bir kere, dedi. İğrenç, çirkin, murdar demek.. Pierre Louis ise, sanat âleminde gayet temiz şöhret bırakmış bir adam. Müstehcen vasfını üzerine aldığı takdirde bu şöhretin sarsılması lâzımgelirdi. Halbuki dünya edebiyatı bu eseri müstehcen addetmemiştir. Zaten hiçbir büyük eser yoktur ki, müstehcen addedilip bir mahkûmiyete uğramış olsun. Bodler'in, Maupassant'ın bazı eserleri dolayısıyla mahkemeye verildikleri vaki ise de, bu mahkûmiyetin tesiri görülmemiştir. Hiçbir fikir *Afrodit*'i müstehcen addetmemiştir. Zaten bu eser tarihe de uygundur. Âdetler ve hayat tarzı itibarıyla tarih doğruluğunu haizdir. bundan sonra Pierre Louis, mutasavvıf

bir şairdi. Vücut güzelliğini terennüm etmiş bu adam. Aşkı terennüm etmiş. Ve bunu, bizim eski edebiyatımızda numunesini gördüğümüz mutasavvıfane bir fikir ve üslûpla anlatmıştır.. Esasen nezahatıyla meşhur bir sanatkârdır. Bütün eserleri mensur şiirdir. Böyle bir adamın müstehcen, kaba, çirkin, birşey yapmasına imkân görülür mü? Bence Nasuhi Baydar, bu eseri tercüme etmekle hizmet etmiştir. Kendisinin bir ihtiyaç üzerine bu tercümeyi yaptığına hükmolunamaz. Fena fikirle de yapmış değildir. Basan kitapçı da klâsik eserleri tab etmekle tanınmıştır. Herhâlde adliyenin işine karışamayız. Fakat benim kanaatimce vaziyet şudur: Beynelmilel şöhreti haiz bir eser var ortada. Nezih olduğuna şüphe yok. Gayet güzel bir üslûp ile tercüme edilmiş, zarif şekilde de basılmış. İşte bu kadar...

Refik Halit tekrar yerine otururken sordum:

– Ailenizden herhangi birine bu eseri verip okutur musunuz?

– Herhangi birine veremem. Ailemden seviyesi yüksek olanlara veririm. Seviyesi yüksek olmayan, zaten bu eserden bir zevk alamaz. Korkulan tahrik de olamaz. Zira, öyle bir kimsenin eseri anlaması kabil değildir.

*

Büyücek bir ziyafete ordövr nev'inden serpiştirdiğimiz bu hasbihalden sonra, Refik Halit'e, edebiyatımızı bugünkü vaziyetinde nasıl gördüğünü sordum.

Biraz durakladı. Fakat bu duraklama, alabildiğine dolmuş bir su bendini birdenbire açmamak gibi bir ihtiyat tedbirine benziyordu. Nitekim sonra şu sözeri söylediğini işittim:

– Edebiyat hayatımızda devamlı, muntazam çalışına görmüyorum. İhmal var. Baştan savma yazıldığı kanaatindeyim. Bu, belki de zamanın icabıdır. Sayfalar doldurmak lâzım. Gazetelerin yazıya ihtiyacı var. Yerin dolması lâzım. Dolsun orası.. Adaptasyon meseleyi berbat etmiş; zevkimizi bozmuş. Bir genç, hikâye yazmak için çalıştığı zaman, ötekiler, kolayca isimleri değiştirerek adapte ediyorlar ve bu eserle arasında fark kalmıyor. Frenklerde teknik kuvveti var. Üstelik bizimkilerin acemilikleri meydana çıkıyor. Halbuki yazıktır. Biri bizim malımız, öteki sahte. Bu hâl, bir meyusiyet hasıl ediyor zannederim. Edebiyatçılarımızın hevesini kırıyor, kâfi derecede çalışmak hevesi bulunamıyor; iyi bir eser çıkmıyor.. Edebiyatımız, öyle Meşrutiyet'in ilk zamanlarında olduğu gibi hakikaten kabını yırtıp atılıp meydana fışkıracak filizler vermedi. Meselâ bir Yakup Kadri, vaktiyle iki hikâyesiyle zamanının en meşhur hikâyecisi olmuştu. Bugün böyle bir şahsiyet tanımıyoruz. Eskiden, yeni yetişenleri halk, gazetelerde nasıl tutuyordu. O eserler kıymetsiz desek değil. Bugün bile kıymetleri üzerinde ısrar ettiğimiz eserlerdir. Halk anlamıyordu diyemeyiz. O hikâyeler bugün dahi hâlâ kıymetli.

– Demek sizce halkın zihnini karıştıran adaptasyondur?

– Evet. Sonra muharrirde de zannederim ki aynı feyiz yok. Buna bir sebep daha bulabiliriz: Eskiden hikâyeciliğin muayyen bir çerçevesi vardı. Önümüzde hikâye yazan meşhur birkaç sima vardı. Maupassant, Bourget, Burje, Daudet gibi.. Onların taayyün etmiş âdeta klâsikleşmiş olan tekniği, çerçevesi dahilinde yazardık. Hikâyeciliğin sanatı, şimdiki kadar muğlâk ve birçok aksama ayrılmış değildi. Bugün bir takım yeni nazariyeler çıktı. O hikâye tekniği yıkıldı. Onun yerine yeni mektepler geçti. Bu dağınıklığın içinde bizim muharrirlerimizin her biri ayrı ayrı bir janr takibine meyletti. Anlaşılıyor ki iyi kavrayamadılar ve modellerinden çok daha aşağı eserler meydana getirdiler. Binaenaleyh bunlar, tam bir eser değil, karalama oldu. Halk, kusurluyu, kusursuzu pekiyi anlar. Tetkik ve tetebbu etmediği hâlde tam ve noksanı iyi kavrar. Buradaki kusuru da hissetti ve bu eserlerden rağbetini esirgedi. Yakup, Cahit devrindeki eserler, modellerine çok benzeyen eserlerdi.

– Orijinal eser görmüyor musunuz?

– Hah... İşte bir sebep daha. Zorla orijinal olmak istemek de edebiyatı zayıflatan sebeplerdendir. Alelâde eser vermekten başlasak da içimizden gelen verv ile orijinal olsak daha iyi olur. Şairleri ele alalım. Yeni şairlerden meselâ Orhan Veli.. Görülen bazı mantıksızlıkları geçersek ruhunda şiir buluruz.. Yeni şairler fazla orijinale kaçmışlar. Normale indikleri zaman mevcuttan iyi eserler vereceklerdir. Doğrusunu isterseniz. Fikret devrinden sonra şair olarak bizde kimse yetişmemiştir.

– Hiç kimse mi?

– Nazım Hikmet bittabi hariç. O formidabl birşey. Ona şüphe yok. Yusuf Ziya, Orhan Seyfi eser vermişlerdir. Fakat doldurmuyorlar. Yalnız Nazım Hikmet var.

– Necip Fazıl'ı nasıl buluyorsunuz?

– Evet. Bir de o var. Onun janrı bana uymuyor. Fakat o bir varlıktır. Bununla beraber tam eserini verdi mi? Şüphemiz olan nokta budur. Bakınız, dönüp dolaşıp Nazım Hikmet'ten sonra bunu buluyoruz. Ondan sonra Orhan Veli ve arkadaşları geliyor. Onlardan birşey bekleyebiliriz. (Refik Halit hikâyeciliğe avdet ederek hulâsa etti:) Hikâyecilikte kabiliyet tam değil. Model ittihaz ettiklerini iyi kavrayamıyorlar. Piyasa adapte ile bozulmuş. Patron itibarıyla gazeteci, kari tarafından rağbet görmeyen eserlere yer vermeyi, daha doğrusu para vermeyi kendi hesap meselesine uygun bulmamış. Halk da hakikaten, bunlarda bir olgunluk, tamlık görmemiş. Binaenaleyh bir şey çıkmamış.

*Memleket Hikâyeleri* müellifi Refik Halit'e sordum:

– Memleket hikâyeciliğini nasıl görüyorsunuz?

– Memleket hikâyeciliği de, büyük bir adım atamadı. Epey gayret sarfedilmesine, hatta benden daha yüksek fikirlerle görmek isteyenler bulunmasına rağmen,büyük bir adım atıldığı kanaatinde değilim. Benim bu fikrime herkes iştirak ediyor. Umumiyetle hikâyede, Semaver müellifi

Sait Faik'i beğeniyorum. Fakat maalesef bu zat, tam olamayacak. En beğendiğim olmakla beraber, tam olamayacağından korkarım. Bununla beraber bir gün biri çıkıverecek gibi geliyor. Bir gün çıkıverecek güzel bir isim bekliyorum. Mevsim mi müsait değil; daha bahar mı gelmedi? Fazla kış yaptı da kavruldu mu!? Bilmiyorum. Fakat günün birinde muhakkak hikâyeci çıkması lâzım gelir.

– Ya roman?

– Yeni romancı görmüyorum. Eski romancılar var. Bir de şunu söyleyeyim. Fazla mecmua çıkıyor. İstidatlar dağılıyorlar. Bir baş, onları toplayamıyor. Eskiden gruplar, büyük bir baş etrafında toplanırlardı. Bir zapturapt vardı. Bir organizasyona lüzum olduğu görülüyor. Fikret gibi, Ziya Gökalp gibi meydana atılıp gençlere sempatik görünerek, maddî kuvvet olarak veya hükûmetten yardım görecek bir münâsebeti bulunarak önayak olmak lâzım.

– Şu halde eski nesli de kabahatli buluyorsunuz?

– Ona şüphe mi var. Gençlerin yetişmemesine bir sebep olarak da bunu söyleyebilirim. Kendilerinden evvelki nesil, bugün edebiyata âdeta küskün. Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Yakup Kadri onları toplayabilirdi. Fecr-i Âti'yi kim tuttu? Bir zavallı Celâl Sahir öte taraftan ayrılmış, aramıza girmişti. Nazik sözleriyle bizi yetiştirdi. Biz zaten yetişecektik ama o yardım etti. Bizi civciv gibi etrafına toplamıştı.

Bütün bu mütalâalarından sonra Refik Halit'i, bilhassa kendi mesai çerçevesi içinde görüp tanımak istedim. Harp sonrası devrinin bu meşgul saatlerinde, bu gürültülü ve çabuk seyri içinde zamanı nasıl tasnif, taksim ve kendine esir edip çalıştığını sordum:

– Çalışmak için, daima zaman bulunur, dedi. İş, zamanı seçebilmek ve kendine getirebilmektir. Herşeyden evvel muharririn bir odası olacak. İyi kötü.. Odanın tertibi itibariyle demiyorum. Temiz kâğıtları olacak. Pis değil. O bile pek mühimdir. Sonra "Ben çalışacağım" diyecek. Bir iş yapar gibi çalışacak. Çalışmayı intizama sokmak lâzım gelir. Çalışmaya haysiyet vermeli. Çalışmak haysiyetli bir şeydir. Onun şerefi vardır. "Ben hikâye yazıyorum" deyince "eser yaptığına" kendini ikna etmelidir. Matbaa makinesinin yanında eser yapılmaz.

– Siz sanatınızın muvaffakiyetini nerede görüyorsunuz?

– Hem halka, hem de mümtaz sınıfa hitap etmekte. Bir eser, her ikisine de hitap edebilirse, temin edeceği şöhret veya yapacağı mevki daha başka oluyor. Zira "mümtaz zümre" dediğimizle, "halk" dediğimiz kitle arasında müşterek münasebetler vardır. Bu müşterek münasebetleri ben yazılarımda vazıh ve bariz olarak gösteririm.

– Bu bakımdan mevzuları nasıl seçtiğinizi öğrenmek isterdim.

– Meselâ Harb-i Umumî esnasında bu memleket ge-

çinme sıkıntısı çekiyordu, yoksulluk vardı. Ben, bunu yazarım. Halk, kendi derdini anlatan bu yazıyı benimser. Kendine dert ortağı telâkki eder. Mümtaz zümre maişet darlığını, halk derecesinde hissetmemekle beraber, açlığa düşmek endişesinden kendini kurtaramaz. Binaenaleyh o yazıyı okuduğu zaman, kendi de öyle bir vaziyete girebileceği düşüncesiyle, öbürü kadar müteessir olur. İkisi de bu yazıdan mütehassıs olurlar. Ve ben, bu yazıyı somurtkan bir surette yazmam. Bir nikbinlik ciheti de bırakırım. Bu nikbinlik ciheti de bana bir sempati hasıl eder. Zannederim ki popülarite buradan geliyor. Halkın derdine iştirak!. Fakat onu fazla bedbinliğe sevketmeden yapmak lâzım. Bundan başka halkın neden bıktığını, nasıl bir yenilik istediğini sezmelidir, (Refik Halit şevk içindeydi) ben halkla aramdaki münasebeti hiç kesmeyeceğim. Hiç bir zaman fazla derinleşmeyeceğim. İlim cephesine kuvvet vermeyeceğim. Halkla haşrüneşr olarak gideceğim. Onu meyus etmemeye çalışacağım. Ona küçük bir tebessüm, zevk verince, bir iyilik yapmış, bir hayır işlemiş gibi oluyorum. Bana üslûpculuğu, teşbihleri, istiareleri artık bırak diyorlar. Fakat bu sema altında ve bu deniz karşısında bir İstanbul çocuğu kupkuru, kapkara nasıl yazabilir? Biraz renk, biraz ziya, biraz oyun lâzım. Eski bir edebiyatımız var. Teşbihle, renkle istiareyle doludur. Çamlıcaları, Göksuları, Haliçleriyle bir memleketi düşünün. Burada mazi ile alâkamı kesmek elimden gelmiyor. Ben zaten bunun bir marifet olduğuna değil, bizim tabiî üslûbumuz olduğuna kaniyim. Feyz ile akan kaynağa bir tıkaç tıkayım;

bu olur mu? Hem ne olur efendim? Bir tane de süslüsü bulunsun. Ben içimden geldiği gibi yazıyorum. Naturel bir kaynak. Ne gelirse veriyor. Bittabi ufak tefek sanat ustalıkları da var. Edebiyatta bir şey taslamıyorum. Büyük bir şey taslamıyorum. Büyük bir şey yaptığım kanaati de yoktur. Gençlik bunu bilmelidir. Malûmatfuruşluk yapabilirdim. Yaptığım şekli beğendirmek için nazariyeler serdedebilirdim. Fakat ne lüzumu var? Halkla yıldız barışıklığı var aramızda. O benden memnun, ben ondan memnunum. Güzel güzel geçindiğim âlemle, niçin bir belâ çıkarayım.

*

Refik Halit'i, bir ara, fazla "ateş hattı"na sokmuş olmaklığıma rağmen, yine beşuş ve emniyet içinde terkettim.

(*Yeni Mecmua*, nu.36, 5 İkincikânun 1940, s. 3,4,14)

# İDDİALI SANATKÂR
# NECİP FAZIL KISAKÜREK ANLATIYOR

Hikmet Münir

Cemiyetimiz, Necip Fazıl Kısakürek gibi bir muharriri bulunduğuna memnun olmalıdır. Hadiseler kapalı bir ufuk ve gerisinde neler saklandığı bilinemez olduğuna göre bize bu sıkıntılı karanlığın esrarını yırtıp açan bir sihirli kalemden nasıl memnun olmayalım? Günden güne fenalaşan bir hastanın kurtuluşu veya ölüm hükmünü bir an içinde açığa vurabilen insana, sadece hürmet lâzımdır. Dünyamız, şu küçücük dünyamız, geçirdiği buhran ve hezeyan çağları içinde bizi her gün endişeden endişeye düşürürken, beynelmilel bulaşıcı hastalıklar mütahassısı sıfatıyla gazete sayfalarına binbir faydasız siyasî reçete yazan muharrirler yanında, Necip Fazıl Kısakürek, kısaca hakikati söyledi. Bu otuz altı yaşında asrî bilgine dair, birkaç ay evvel *Yedigün*'e yazdığımız ankette, en özlü meziyetlerinden birini kaydetmeyi unuttuğumuza müteessifim. Bu eksiği tamamlamak, hem de şiiri ve felsefesi hakkında en çok alâka uyandıracak en yeni malûmat almak üzere kendisiyle, bir kere daha görüştüm.

Bu görüşmeyi enteresan kılacak unsur, yukarıda söylediğim gibi, Necip Fazıl Kısakürek'in hemen hemen "gaipten haber vermek" derecesini bulan şayanıhayret siyasî teşhisleridir.

Bu adam ne derse çıkıyor!

Bulunduğu gazetedeki odasında, önüne aldığı iki yaprak kâğıda, "pirinç üzerine Kulhüvallah yazmayı" andıran gayet ince bir itina ile küçücük harfleri birbiri ardınca dizmiş ve yavrusunu muhafazaya çalışan bir ana kuş telâşıyla, bu kâğıtların üzerine eğilerek kendi kendine mırıl mırıl okuyordu.

Mülâkatımızı önceden kararlaştırmış olduğumuz için, söze kolaylıkla başladık.

– Dedikleriniz, nasıl oluyor da aynen çıkıyor? diye sordum.

Ayağa kalktı: "Dört esaslı ve en büyük ehemmiyeti haiz hadise üzerinde, dediklerimin aynen çıkışını şöylece hulâsa edebilirim" diyerek sırasıyla şunları anlattı:

1) 1939 Eylülüne kadar tek başıma harp olacak diye iddia eden muharrir bendim. 1939 şubatından başlayarak, dışardan gelen tamamen makûs cereyanlara rağmen, emsalsiz bir dünya kıyametine gidileceğini söylüyordum. 1939 Ağustos sonunda Rus-Alman paktı olunca, bunu, bazı başmuharrirler tam bir sulh müeyyidesi diye gösterirken, ben harbin "birkaç gün" meselesi olduğunu yazdım... Üç gün sonra da harp patladı.

2) Britanya adasının, Fransa'nın sukûtundan sonra istilâ edilemiyeceği ve bu yüzden Almanların istilâya teşebbüs etmeyeceği yolundaki iddiam.. Aynı başmuharrirler istilâyı bir arife günü hâlinde gösterdiler. Ben,

iddiam çıkmazsa, kalemimi kırar ve bileklerimi keserim dedim.

3) Harbin mutlaka Balkanlara geleceği, Balkanlar caddesinden geçmeyince, harbin "çıkmaz sokakta" olacağını iddia edişim...

4) Sovyet-Alman harbi başlamadan üç, dört gün evvel, Almanların şark istikametine teveccüh edeceği ve bunun ancak İngilizlerle gizli bir uyuşma neticesinde olacağı hususundaki teşhisim.. Bunun da, şimdilik ilk kısmı, tahakkuk etmiştir. Öbür kısmını, zaman gösterecektir."

– Çıkmayan iddianız olmadı mı?

– Evet, o da oldu. Meselâ bir hususta tamamen mahcup olmuşumdur. Fransa'nın o kadar çabuk yıkılacağını tahmin etmemiş, o yolda iddia yürütmüştüm. Fakat bu iddiamın çıkmayışından memnunum. Çünkü her dediği çıkan adam olmak istemem. Çünkü aklın hakkı yanılmaktır. Fransa mevzuunda yanılmak da, akla yakışan bir hâldir. Bu yanılmak, bu bakımdan beni teselli etmiştir.

– Pekâlâ üstat, bu iş nasıl oluyor? Bildiğimize göre insanların gaipten haber vermeye hakları ve imkânları yoktur.

– Evet; bence de öyle.. Yalnız bütün insanî hedef, ilim ve sanat gibi insan ibda hamlesinin başlıca hedefi, "gaibi araştırmaktan" başka bir şey değildir. Binaenaleyh insanda, esaslı bir kültür, tecrübe, anlayış ve hesaplayış gibi melekelerin yanında, bir de "seziş" gibi başlıca hassa

vardır. İşte ben, şunun bunun arada bir "kehanet" diye vasıflandırmaya kalkıştığı buluşlarımı, insan had ve imkânına riayetten ayrılmadan bu hassaları kullanarak elde ettiğime kailim. Fakat, bu mevzuda söyleyeceğim en dikkate lâyık söz, büyük Fransız şairi Rimbaud'nun "sanat, gaibi keşfetmektir" düsturu tarzında, politikayı bir sanatkâr mizacı ile ele almak ve sanatkârın içtimaî ve siyasî hadiseler üzerindeki duyuş ve görüş vazifesini böylece ihtar etmektir. Yoksa, gündelik politika tekerlemeciliği, sanatkârın ulvî faaliyetine yakışmayan bir iş olduğu kadar, benim de işim değildir.

*

Necip Fazıl'ın bu sözleri, ulvî faaliyetlere doğrudan doğruya temas etmeye sıra getirmişti:

– Sanat faaliyetini bihakkın bırakmış gibi gözüküyorsunuz, dedim. O meşhur şiirlerinizden neşretmiyorsunuz?

– Şiir yazma faaliyetini muvakkaten terkedilmiş gösteren sebep, içerisinde yaşadığımız siyasî aksiyon devresinin saf fikir ve sanata bir tahayyüz hassası bırakmamasıdır. Ben bu devirlerde, sanatkârın vazifesini büyük mikyasta aksiyona karışmaktan ibaret görüyorum. Aslında saf fikirden kopan bu kıyamet, saf fikre eski mevkiini iade edinceye kadar, sanatkârın agora dedikleri büyük halk meydanında müstesna sezişlerle, istikamet ve hedef gösteren faaliyette bulunmasını doğru buluyorum.

Sanatkâr bu arada kendisiyle başbaşa kaldığı zamanlar, yine öz ve hakikî faaliyetini tanzim edebilir.

– Siz de bunu yapabiliyorsnuz değil mi?

– Şüphesiz!. Bu kıyamet içinde ne nispette saf şiire çalıştığım, devre sonunda belli olacaktır. Bir sır daha vereyim: Elimde, neşredilmemiş kırk, elliden fazla şiir vardır. Benim gibi her şiirini beş, on kere neşretmekle mamf bir insanın bu defa da yeni ve orijinal hareketi, bütün eserlerini birden çıkarmak suretinde olacaktır.

– Yeni yazdığınız eserin ismini olsun söyleyemez misiniz?

– Söyleyebilirim.. "Büyük Çile" adında içtimaî bir şiir.. Hatta bir mısaını da okuyabilirim.

Necip Fazıl burada, bana hakikaten büyük bir içtimaî kitle imişim gibi, şu mısraıyla hitap etti:

*Durun kalabalıklar!.. Bu cadde çıkmaz sokak!...*

Mısraın kuvveti hoşuma gitti. Bir ikincisini rica ettim. Bu defa manzum olarak cevap verdi:

*Yedi renkli peygamber kuşağının altında,*

*Kervanım yola çıktı.. öncüsü kıratında*

*

Sözümü bundan sonra evlenme mevzuuna naklediyorum. Çünkü öteden beri muannit bir bekâr olmakla iştihar eden Necip Fazıl, bir zamandır evli bulunuyor. Ha-

yatının aşağı yukarı kapalı kalmış olan bu yaprağını, müteredditgençlere bir irşat payı çıkar ümidiyle, heyecanla açarken Necip Fazıl'a dedim ki:

– Hani siz yalnızlığı severdiniz? Gizliliği severdiniz. Gerçi evlenmenizden de-pek yakın birkaç dostunuz müstesna- kimsenin haberi olmadı. Fakat nihayet, yalnızlığın buzlarını kırdınız. Bu nasıl oldu?

O yine, kendine mahsus bir belâgatla:

– Gizli demek, hile demek değildir azizim, dedi. Gizlinin, bence "mistik" bir hüviyeti vardır. Benim gevezeliğim dahi, sırlarımın maskesidir. Düpedüz bir hakikati gerçekten sevmem. Kalabalık içinde inzivadan hoşlanırım. Evet, ben evlenmenin aleyhtarı idim. Bundan vazgeçmeme iki şey âmil oldu. Biri, büyük mikyasta mutekit olmaktan ileri gelen dinî vazifemi yapmak zarureti.. İkincisi de beni evlenme aleyhtarlığından bir anda sıyıracak kadar iyi ahlâkı ve bana intibakın bütün sırrını bilen bir kadına rastgelmiş olmam... Bu izdivaç bahsinde hâdiseler, beni en tamturaklı nümayişler veya kimseye haber vermeyecek kadar sade bir hareket gibi iki kutup arasında bıraktı. İkincisini tercih ettim. İzdivacın bütün muvaffakiyet sırrı, ruhî tetabuktan ibarettir. Faruk Nafiz, evlendiğimi duyduğu zaman "Senin gibi bir ejderhayı zaptedebilmek için ne gibi bir melek olabilmelidir?" demişti. Faruk Nafiz böylece, tanımadığı karım hakkında en iyi sözü söylemiş oldu. Karım bana, zaafın en büyük kuvvet olduğunu gösterdi. Böylelikle kadın, kocasına esir değil, belki hâkim oluyor.

Genç şair bundan sonra, nesir hâlinde şiir söyler gibi, kalemimi, coşkun bir ilham fırtınasının zikzağına takarak sürçe sürçe koşturdu.

– Hayatımda büyük bir dönüm noktası var, diyordu. 36 yaşımdayım. Kendimi güç bulduğumu sanıyorum. Yirmi ikisinden otuzuna kadar başıboş, durulmak istidadından uzak bir heyecan adamı idim. Fakat gitgide zaman kendini gösteriyor. Nefsime mühlet vermek istemiyorum. En büyük değişiklik şurada olmuştur: Daha evvel cemiyetçi değildim. Şiiri, en büyük zekâ, akıl ve irade problemi olarak kabul etsem de, sanatkârın, doğrudan doğruya cemiyete müdahalesini, cemiyet şekilleri üzerinde, ideal dünya cennneti üzerinde rey sahibi olarak kabul etmiyordum.

Bu, tamamen bende değişti. Bilhassa saf fikir ve ideologya cephesiyle zayıf olan memleketimde beklenen büyük sanatkârın, bütün bu şubeleri dolduracak mikyasta heyulâ gibi bir insan olması lâzım geldiğini anladım. Bu iktidarı kendinde asla görememekle beraber, memlekette "büyük "sanatkâr"ın misyonu bu olduğuna inandım. Ben de muhteris bir sanatkâr olmak itibariyle bu misyonu kahramanca kabul etmeye ve bu uğurda savaşmaya karar verdim. Bunun için her şeyden evvel, yepyeni bir dünya görüşü ve cemiyet sistemi telâkkisi lâzımdı. Günü geldiği zaman mücadelem görülecektir. Bu telâkkinin ismini, "Büyük Doğu" koydum: Asyacı, Avrupa'ya yalnız müsbet ilimler ile taraftar, rıh kutuplarını Asya kaynaklarında ara-

mak ve Avrupa'ya tatpik etmek davasında Allahcı, şahsiyetçi, faşizm, komünizm ve liberalizm düşmanı ve mülkiyette tahditçi (fakat komünist değil) bir telâkki... Zamanında, hayatımı dahi bu uğurda vererek, davamı örgütleştirmeye çalışacağım. Bunu bitirdikten sonra kendimi saf şiire vereceğim. Kendi ruhumun ve kafamın iklimini kurduktan sonra, yalnız onun duygularını temsil eden şiire çalışmaktan başka gayem yok!

Necip Fazıl Kısakürek'in sözlerini, buraya kadar nefes nefese zaptedebildim. Fakat siz okuduktan sonra, bir rahatlık hissedeceksiniz sanıyorum.

(*Yedigün*, nu.437, 21 Temmuz 1941, s.7-9)

# NURULLAH ATAÇ'LA SOHBET

Şahap Sıtkı

**Ben:** Anket hakkında ne düşündüğünüzü biliyim. Onun için konuşmamızın adına sohbet diyelim. Söyleşi mi, hayır, bana aslı astarı olmayan, uydurma bir şey gibi geliyor bu söyleşi kelimesi. Sizinle her sohbetin tadını çıkarabilir insan. Ama son günlerde şiire dair yazılarınız çıkmaz oldu. Bunu fırsat bildim. Şiire dair konuşacağız. Sizi ansızın sıkıştırdığım, düşünmeye vakit bırakmadığım için özür dilerim. Ama bu bir bakıma iyi oldu: Bakalım yazılarınızda kullandığınız sözüm ona yeni kelimeleri konuşurken de kullanacak mısınız?.. Söylediklerinizi olduğu gibi yazacağım, göz gezdirmek için bile size vermeyeceğim. Öyle sanıyorum ki bu *Varlık* okuyucularını da hoşnut edecektir. İlk, ikinci, üçüncü sorularım çok umumî sorular olacak, sonra size bazılarını çekiştirmek, espri söylemek için meydan bırakacağım. Başlıyorum.

Bugünkü şiirimizle-bugünkü şiirle çok yeni olan, çiçeği burnundaki şiirimizi murat ediyorum-Divan şiirimiz arasında bir benzerlik buluyor musunuz?

**O:** Yazıda kullandığım kelimeleri konuşurken elbette kullanamıyorum. Çünkü alıştığım kelimelerle konuşuyorum. Ama bir dil işi sadece bir alışkanlık işi değildir. Bugün "akıl" kelimesini kullanıp da "mukakale"yi

"taakkul"ü kullanmayanlar "taakkul"le "muakale"yi dillerinden, yazılarından çıkardıkları halde "akıl"ın kalabileceğini sananlar ne dediklerini bilmeyen, düşünmeyen zavallılardır. Bunlar hepsi birbirine bağlıdır. Birini kullanınca ötekileri de kullanmak gerekir. "Taakkul"le "muakale"yi yazı dilinde kullanamıyorsanız "akıl" sözü ne kadar yatkın olursa olsun, yazı dilinden çıkacak demektir. Ben "taakkul"le "muakale"yi kullanabilseydim "akıl" gibi sözleri de kullanmaktan çekinmezdim.

Bizde dil meselesi, bazı kimselerin sandığı gibi, yeni bir mesele değildir. Türkçeden, Arapça, Acemce kurallarına göre yapılmış terkipleri çoğulları atmaya kalktığımız gün bütün Arapça, Acemce sözlerini de dilimizden bilmeyerek çıkarmaya karar vermişiz demektir. Arapça, Acemce çoğulları atmaya kalktığımız gün dedim ama bu bir kişinin yahut on kişinin isteğiyle olmadı, bütün toplumun istediği bir şeydi. Bugün birçok kimseler alışıklığı, şunu bunu ileri sürüyorlar. Birtakımı da okuyucularına, hemen her yerde olduğu gibi, bizde de çoğu geri olan, gerilikten yana olan okuyucuları ürkütmemek için eski sözleri kullanmakta direniyorlar. Bunların içinde, eski dili yaşatabileceklerini, böylece de kendi yazdıklarının bundan yıllarca sonra okunmasını sağlayacaklarını sanan birtakım sanat karikatürleri var. Onlara ancak acınır. Keşke yazdığım kelimelerle konuşabilsem. Onları daha iyi anlıyorum. Onlar benim kafamın içinden geliyor. Ötekilerle alışıklıklar ancak dilimin ucundan dökülüyor. Ben hiçbir zaman duygu adamı olmadım. Duyguyu, herhangi bir duy-

guyu, düşüncelerinin temeli yapmaya kalkanlardan nefret ettim. Duygularımız kendimiz için güzel şeyler olabilir. Ben de insanım birtakım duygularım, sevgilerim, nefretlerim vardır; ama onlarla yazı yazmaya kalkmak, onlarla iş görmeye kalkmak ayıp olmaz mı? Dil işinde de alışıklığı ileri sürenler düşünceye değil, yalnız duyguya dayanan kimselerdir.

**Ben:** Sorumdan epeyice ayrılmadık mı üstadım? Ben böyle bir benzerlik ararken genç şairlerimize de temas edeceğinizi ummuştum.

**O:** Geç geldiniz dostum. Çoktan beri şiiri, hele yeni şiiri anlayamaz oldum. Anlayamıyorum, sevmiyorum da. Bundan bir iki yıl önce yeni şairlere umut besliyordum. O umutlarım boşa çıktı demeyeceğim. Ama yazılarını kitap hâlinde görünce baktım ki hepsi birbirine benziyor. Yine de umut veriyor. Ama umut vermekten öteye gidemiyor. Yıllardır bekliyoruz yeni şiirimiz bize olgun bir şey veremedi. Belki Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı bundan ayırabiliriz. Ama ötekiler denemekte, hep denemekte... Biraz da bir şeyler bulsunlar efendim.

Bugünkülerin şiirlerini okurken bunlar yarına kalabilecek, yarın da okunabilecek şiirlerdir diyemiyoruz. Bilirsiniz ki ben gençlerden yana olmayı daha severim. Ama artık olamıyorum. içime şüphe girdi. Bunun için ihtiyarladığımı, anlayamaz olduğumu düşünerek daha hoşuma gidiyor. Kişi çevresinden umudunu keseceğine, kendinden umudunu kesmeli daha iyidir.

Var, bugünkü genç şairler arasında umut beslediklerim var. Ama ilk okuyuşumda hoşuma gitmiş olsa dahi hiçbir şiirlerini hatırlayamıyorum. Şiir, güzel eser bizde bir iz bırakmalı değil mi? Yeni şiirler bırakmıyor o izi.

Divan şiirimizle bugünkülerin şiiri arasında bir benzerlik var mıdır? Yok mudur? Bunu şimdi kestiremiyorum. Ama bir toplumun dünü ile bugünü arasında bireyler yani fertler sezimseler dahi bir birlik bulunduğuna inananlardanım. Asıl gelenek de budur. Yani bireylerin kendileri sezmeden yaşattıkları dündür. Eskinin olduğu gibi bırakılmasında geleneğe saygı yok, ölüm vardır. Bir kişi yeni bir şeyler yapmaya dünden ayrılmaya çalışır. Yine de yaptığında dünden doğma diye gösterebileceğimiz bir şey varsa işte odur gelenek.

Yeni şiirimizle Divan edebiyatı arasında benzerlikler bulunabileceğini, yani öyle büyük benzerlikler bulunabileceğini sanmıyorum. Çünkü gençlerimiz Divan edebiyatını okumuyorlar. Anlamayacaklarını sanarak bugün kullanılmayan birtakım Arapça, Acemce kelimelerden korkarak okumuyorlar. Kendilerine Divan edebiyatı işlemiyor. Böyle olunca büyük benzerlikler bulunabilir mi? Elbette küçük benzerlikler vardır. Şair baharı yahut sevgilisini ne bileyim herhangi bir şeyi anlatırken Bâkî Efendi'nin, Nailî Efendi'nin kullandığı bir sözü, farkına varmadan, bilmeden kullanmıştır. Bu bir şey göstermez.

**Ben:** Bugünkü Türk şiirinin dünya şiiri katında yeri

nedir? Üstün tarafları var mı? Bir kıyaslama yapabilir misiniz?

**O:** Yapamam! Bir kere dünya şiirini bilmiyorum. Birkaç Fransız şairini şöyle böyle bilmek bu kadar geniş bir soruya cevap vermek için yetmez elbette. Ama, sorunuza genel düşüncelerle bir karşılık vermeye çalışabilirim. Azizim, bugün bizde yazı yazan ihtiyar genç, eski yeni hiçbir kimsede bir dünya görüşü var mı? Büyük meselelere cevap verecek hatta onları sezecek kimse var mı? Yeni şairlerimizi ben de okuyorum, siz de okuyorsunuz; yazılarını bazen seviyoruz, bazen sevmiyoruz. Sevsek de sevmesek de o yazılarda bütün dünyayı, şöyle toptan insanoğlunu ilgilendirecek bir şey görüyor muyuz? Hiçbiri yeni bir duyganlık yani hassasiyet getiriyorlar mı? Bu sorduklarıma evet diyebilirseniz sorunuzun karşılığı kendiliğinden çıkar.. Ben evet diyemiyorum.

**Ben:** Günümüzde öyle dünya çapında bilinen şairler tanıyor musunuz?

**O:** Bundan önceki sorunuza verdiğim cevapta söyledim. Dünya şairlerini bilmiyorum. Bildiğim Fransız şairleri arasında çok sevdiğim Supervielle, Micheaux gibi adamlar var. Mösyö Aragon okuyucularını bir zaman eğlendirdi. Benim de hoşuma gitti. İyi cambaz doğrusu. Ama öyle Fransızların Hugo, Mallarmé. Amerikalıların Withman'ı gibi adamlarından değil. Paul Eduard'ı anlamaya, anlayıp sevmeğe çalıştım, anlayamadım. Doğrusunu isterseniz ben Fransız şairleri arasında da eskileri La Fontain'le ondan önce gelmişleri seviyorum.

**Ben:** Peki, ya bizde efendim?

**O:** Zamanımızda dilimizi bilmek şartıyla herkesin tanımasını isteyeceğim, yani eserlerinde yarına kalacak güzellikler bulunduğuna inandığım iki kişi var: Yahya Kemal ile Nazım Hikmet. Ama onları da sizin sorunuzda anlattığınız gibi çok büyük şair diye göstermek.. Öyledirler belki ama onu ancak zaman gösterir.

**Ben:** Son günlerde şiir dergileri çıktı, gördünüz mü?

**O:** Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş*'ını Melih Cevdet Anday'ın kitabını gördüm. Bilirsiniz ki üçü de hem sevdiğim birer insan, hem de sevdiğim birer şairdir. Kitaplarının da birçok yerlerini eskiden aldığım tadla okudum. Ama ilk sorunuza verdiğim karşılıkta söylemiştim; insan bu şairlerden bir şey bekliyor, hemen her yazılarında bir umut sebebi buluyor, ancak o umut edilen şey gelmiyor. Cahit Külebi'nin kitabını görmedim.

**Ben:** Bu şiir dergilerinden çok sevdiğiniz birer şiir adı söyliyebilir misiniz?

**O:** Cahit Sıtkı'nın "Otuz Beş Yaş", "Abbas", "Robenson"unu, Melih Cevdet'in "Rahatı Kaçan Ağaç", "Yörük Mezarlığı"nı, Oktay'ın "İthaf", "Pevzai"ını ve daha birçok şiirleri. Siz yalnız bu çıkan şiir kitaplarını sordunuz da onun için başka şairleri meselâ Necati Cumalı'yı anamadım. Oysaki onun da çok umut verici şiirleri var. Şinasi Özdenoğlu'nun kitabı var. Ne güzel kitaptı o.

Bugünün genç şairlerinde bir tuhaf hâl var; belki de iyi bir şey ama insanı şaşırtıyor. Bir türlü yaşlanmak, bir türlü yeni, yepyeni şair olmaktan çıkamıyorlar. Cahit Sıtkı

kendi de söylüyor, otuz beş yaşına gelmiş, yani artık çocukluktan çıktı. Oktay'la Melih de otuzlarını aştılar. Biraz yaşlansalar iyi olacak.

**Ben:** Muhip'i çok unuttunuz üstadım.

**O:** Siz kitap sordunuz, ne yapayım.

**Ben:** Ama siz de Necati Cumalı ile Şinasi Özdenoğlu'nu soktunuz araya.

**O:** Muhip'in şiirlerini severim. *Ağrı* adlı şiirini doğrusu sevmedim ama büyük bir deneme olduğunu unutmamalı. Muhip büyük işlere girişiyor. Bir şairde sevilecek bir hâl. Şimdilik başaramazsa da yarın bir şeye varır. Hem başaramadı ne demek? Benim hoşlanmayışım bir şey göstermez ki. Yeni şairlerimiz büyük, uzun şiir yazmayı bıraktılar. Edgar Poe: "Artık uzun şiirler çağı geçti" derken, bugünkü gibi beş satırlık altı satırlık şiirler düşünmemişti. Onun söylediği, manzum romanlardır. Ben de bugün bir *Mecnun-u Leyla* yahut bir *Hermann'la Dorothea* yazılabileceğini sanmıyorum. Biz, bizim çağımız romanı da destanı da nesir olarak istiyor ama uzunca bir şiir meselâ Muhip'in *Ağrı*'sı gibi bir şiir neye yazılmasın? Yani şairlerimiz bir anlık duyguyu yahut coşkunluğu yazmak istiyorlar. Biraz da başka memleketlerin şairlerinden örnek alsalar. Fransızlarda uzun şiirler yazan yepyeni şairler var.

Orhan Veli'den söz açmak istedim. Bıyık altından güldü, tanımıyorum dedi. Ama hemen arkasından: "İyi bir şairdir" dedi, kimsenin hakkını yemeyelim.

(*Varlık*, nu. 318, 1 Ocak 1947, s.6-7)

## AHMET HAMDİ TANPINAR'LA KONUŞTUM

Şahap Sıtkı

**Ben:** Sizinle şiire dair konuşmak isterdim. Ama konuşmaya bir sohbet çeşnisi vermek, bu dağınık sorular içinde güç, hatta, mümkün değil. İyisi mi siz konuşun-sizi, şiire dair konuşurken dinlemek bir zevk, hatta bir ihtiyaçtır-ben de bir yandan yazayım.

Şiirin toplumdaki yerine kısa da olsa, işaret eder misiniz?

**O:** Suallerinizin şekli, beni oldukça müşkül vaziyete soktu. Şüphesiz ki güne ait hakikatleri ben de sizinle beraber kabul ediyorum. Fakat yaşadığımız devirde, yani bu zalim ütopiler devrinde insan işleri çok karıştı. Biz, bir nevi gözü yılmaz riyazet adamları zamanında yaşıyoruz. Gayretlerini insan hayatına çevirmiş olan bu mistikler yavaş yavaş her şeye kendi iyi niyetlerinin tasarruflarını getiriyorlar. Ben elimden geldiği kadar bu tasarruftan kurtularak konuşacağım. Yani şiiri şiir, hayatı hayat, insanı mudil bir mahlûk olarak cemiyeti yekpare bir şey değil, üstüste ve tezat hâlinde ve hatta lezzetleri bu tezatlarda bir *donné* şeklinde alarak. Şüphesiz ki güzel; insan ruhundaki saltanatını zaman zaman başka şeyler uğruna feda ediyor. İlk plândan gerilere doğru, hatta mahcup olarak kaçıyor. Bazen de onu görmemekte ısrar ediyoruz.

Türk şiirini ve şiir meselelerini dünya şiirinden, yahut dünya sanat meselelerinden ayırmaya taraftar değilim. Ve mutlaka da muasırlarımla taban tabana zıt olmağa çalışmayacağım. Fakat şiir gibi, güzellik gibi, bizim için kapital bir meselede vazıh olmaya da çalışmak isterim. Suallerini değil de, çünkü bu şekilde sual beni güç vaziyetlerde bırakır, umumiyetle şiir üzerinde konuşmayı kabul ediyorum.

**Ben:** Yeni Türk şiirinin dünya şiiri katındaki yeri nedir? Bir kıyaslama yapabilir misiniz? Üstün ve eksik tarafları var mı?

**O:** Modern Türk şiiri, Yahya Kemal'le başlar. Yani sokak ve ev konuşmasını nazım diline getiren ilk adamımızla. Türkçülük cereyanının med ve cezirlerinden kurtulan, Servet-i Fünûn nazeninliğinden şiiri sıyıran odur. Bizde bu adamın rolü, Fransız lisanının dünya ölçüsünü göz önünde tutarak Valéry'ninkine çok benzer. Yani şiiri bir takım hurafelerden temizlemeye çalışmış ve muvaffak da olmuştur. Ben şiiri bu iki adamın zaviyesinden tanıdım. Hayat ve değerler karşısındaki duruşları birbirinden çok ayrı olmakla beraber, birbirine biraz da benzerler. Yalnız bir tefekkür an'anesine sahip olan Valéry, tabiatıyla büsbütün başka bir eserin sahibi oldu. Yahya Kemal, hem tesiri itibarıyla, hem de eseri itibarıyla şiirde kaldı, yalnız şiirde ve Türk şiirinde kaldı. Binaenaleyh oradan itibaren bugünkü şiirimize bakmak isterim.

Cemiyette şiirin yerini ancak güzellik vahasını insanlara temin etmekte buluyorum. Hatta daha ileri gider,

derim ki, şiir ve umumiyetle sanat güzeli vermek haysiyeti ve kudretiyle beşerîdir, yahut öyle olması lâzım gelir. Ve yine şiirin bir takım kaideler, şahsî ve gayri şahsî (yani sosyal bir takım nizamlara tâbi olmak şartıyla elde edilebilen bir şey olduğuna kaniyim. Bu suretle bir mebde koyduktan sonra, ayrılık seviyelerimizi ölçebiliriz.

Bence, şiir bir form meselesidir. Bu form Yahya Kemal'de, Valéry'de, daha evvel Racine'de, Bâkî Efendi'de olduğu gibi kaidelerle veya Cahit Sıtkı'da, Orhan Veli'de olduğu gibi tamamıyla şahsî kaidelerle elde edilebilir. Ben hissî mizaçta yaratılmış adamım. Yani oyunun bütün kaidelerine riayet hoşuma gider. Bu, öbüründen zevk almamı, hayran olmamı menetmez. Belki sadece ölçülerimizi biraz fazla sübjektif yapar, herkesin malı olan kıstasların dışında birtakım ferdî kıstasları hakim kılar. Garip değil midir, bütün iddialarında son derece sosyal olan Nazım sanatta çok fertçi olmak isteyen herhangi bir başka şiirin yanında bu yüzden daha fertçi kalır. Çünkü kulak terbiyesi içtimaî bir terbiyedir. Kaldı ki eski retorik kaidesi dediğimiz ve hatta benim muasırlarımla konuşurken taraftarı olmaktan mahçup olduğum şeyler, yani şu vezin ve kafiye ve onların etrafında ferdî olarak kendi kendimize kurduğumuz icaplar, düşüncenin tesadüflerini zorlamakta büyük yardımcıdırlar. Onların yardımcılığından vazgeçmekle sanatı, zihnî mahiyetinden biraz da malu'um ederiz. Tercihlerimin nereye gittiğini anlıyorsunuz. Nazım'ın Türk şiirindeki mevkii Yahya Kemal'den sonra en dikkate değer dil makinesini ku-

ranlardan biri olması itibarıyla şüphesiz hiç de ihmal edilmiyecek bir şeydir. Fakat benim şiirden anladığım bir taraf daha vardır: Kanatlı söz. Acaba bu harikulâde dil ve bu muazzam çalışma yaşadığımız atmosferde kendi başına yaşayacak bir form hediye etti mi? Ben daima Nazım'a hayran oldum. Fakat Haşim'in: "Yarı yoldan ziyade yerden uzak, yarı yoldan ziyade maha yakın" tecrübesi gibi.

Yani bu eseri tayin edemedim. Hatta tasnif edemedim. Onu kendi nevinde çok güzel bir şey olarak gördüm. Bu hâl bütün dünya şiirinde var. Yeni bir romantizm hazırlanıyor. Modern Fransız şiirini elimden geldiği kadar takip ediyorum. Fakat tercihlerim yenilere değil. Yanlış anlamayın, ben de asrımın çok harikulâde bir devir olduğunu biliyorum. Fakat asır hastalığı öyle bir şey ki herkes kendi kabiliyetlerine göre bunu tayin eder. Kabiliyetleri kelimesini belki yanlış söyledim. Mizacına, zayıflarına, kuvvetlerine, temayüllerine, temennilerine göre. Bugün şiir bir kriz geçiriyor. Yalnız bu krizin bizdeki şekli, bizim için belki en faydalı şeklidir. Biz bu hastalığa tutulmakla -tutulmayabilirdik de- belki ötekilerden fazla kazandık. Bugünkü genç Türk şairlerinde iki büyük hususiyet var: Kanatlı sözden uzaklaşmalarına mukabil şiir dilini zenginleştiriyorlar: Bunlardan biri halk diline daha geniş bir surette temasları, âdeta şiir dilini bu kaynakla yenileştirmeleridir. Şüphesiz bunda da ben kendilerinden ayrılıyorum, hem çok ayrılıyorum. Çünkü benim için şiir dili plâstik bir şeydir. Şiirden bahsedilirken müzikalite dediğimiz şey, haddizatında bilhassa göz ve ku-

lağa ait bütün unsurların form endişesinde kullanılması, plâstik bir madde gibi yoğurulması, konuşma lisanından ayrılmasıdır. Fakat bunu bir tarafa bırakırsak bugünkü genç şairlerimizin lûgat ve ifade zenginliğine hayran olmamak kabil değildir. Ta Yunus Emre'den başlayan bu ikiliği aşağı yukarı onlar ortadan kaldırıyorlar. Benim neslimden de buna çalışanlar yok değildir. Bilhassa Kutsi, çok saf bir şiir dilini bu uğurda değiştirdi. Niçin yapmasın? Cahit Sıtkı'ya olan sevgim, bunu yaparken daima söylediğim kanatlı sözü unutmamasıdır. Cahit Sıtkı'nın büyük tarafı budur. Kutsi'den bahsetmedim, çünkü onun hakkındaki fikirlerimi hepiniz bilirsiniz. Belki bu hareketlerin çoğunu bir bakıma göre o ortaya atmıştır. Cahit'in *Otuz Beş Yaş* kitabı için maalesef bir şey yazamadım. Orhan Veli'nin, Oktay'ın kitapları için yazamadığım gibi. Çok özlediğim bu fırsatı ne vakit bulacağımı bilmiyorum. Fakat Cahit'te daima şiirin halisine tesadüf edildiğimi söyleyeyim. Orhan'da da dil böyle. Hemen hemen bu işin başında geliyor. Hepsinin virtüozitesine hayranım.

Cahit'in "Sabah Duası" şüphesiz ki Türkçenin sırrını iyiden iyiye yoklamış bir adamın eseridir.

Görüyorsunuz ki bugünkü şiirden bahsederken bir yığın tereddütüm ve hayranlıklarım var. Tereddütüm var, çünkü, bu bahiste inandığım şeyler var, hayranlıklarım var, çünkü, bu inançlarıma rağmen beni saran, bana kendilerini kabul ettiren eserler var. Garip değil midir, polemiği doğrudan doğruya mevzu alan eserler müstesna,

bugün şiirde, hemen hemen dünya için -şüphesiz köşemden ve imkânlarımla tanıdığım kadarı için söylüyorum- musikisinin yerini, yardımcı nizam olarak resim alıyor. Bu suretle halk ifadesinin, türkülerin, hülâsa Dickens'in bir cümlesini kasdederek ondan bahsederken büyük bir münekkidin dediği gibi sokağın anahtarının yanı başında bu resim unsuru giriyor. Ve onun nizamı raccaurcie'si, hatta bazen de tecridi. Bedri Rahmi bu iki birleşme şeklini-yine tereddütlerimi muhafaza etmek şartıylaen güzel verenlerden biridir. Üçüncü vasıf olarak nihayet hayat aşkını söyleyebiliriz. Acaba dünya bir hastahane mi oldu ki, bu kadar geniş bir hayat aşkı var? Fakat seviyorum, o özleyişi, o yaratma ve canlandırma safiyetini seviyorum.

Böylece müşterek vasıflarını söyledikten sonra biz şairlerimizin kendi hususî dünyalarına girebiliriz. Fakat bu küçük konuşma, bu güç işi üstüne alamaz. Bir iki ismi unuttum. Bunlardan biri Muhip'tir. Doğrusunu isterseniz unutmadım, sadece sakladım. Çünkü Muhip, Cahit'ten daha fazla iki telâkkinin arasında bocalıyor. Muhip'in de şiir kitabı çıktığı zaman Türkçenin imkânlarından birini göreceğiz. Daha gençleri teker teker saymak isterdim. Cahit Külebi'nin:

Ben bu şiiri yazdım atlı talimde
Bulunduğum şehir İstanbul'du
Ağır ağır kar yağıyordu
Ve atımın yelesi bulut renginde.

kıtasına bayılıyorum. Necati Cumalı'nın Orhan Veli'ye çok yakın, fakat daha başka daha alfabe resimli ihtiyarî safiyetleri hiç de unutulacak şeyler değil. Belki şiir budur. O halde benim inandığım şeye daha başka bir isim bulmalı. Fakat niçin isim üzerinde duruyoruz, diyeceksiniz. Çünkü fikirlerimin mesuliyetini idrak etmem lâzım gelen bir yaştayım.

**Ben:** Bugün öyle sivrilmiş, dünyaca ün kazanmış şair tanıyor musunuz? Bizde var mı?

**O:** Maalesef, yalnız Fransızları tanıyorum ve onlardan hakkıyla sevdiğim iki insan var. Birisi öldü: Valéry. Zannediyorum ki kendisinin tabiriyle "düşünce medeniyeti seviyesi"nin bundan yükseğini insanlık kolay kolay idrak etmeyecektir. Yeter ki insanlık yeni bir muhasebe devrine girsin, yani kıymetlerimiz üst üste kıymetli eşya ile dolmuş, bir tavan arası hâline gelsin ve bir zekâ, yeni baştan onu temizlemek, defterini tutmak, ayırmak işini-dünyanın en güç işini-üzerine almış olsun.

Sonra Gide. Bugünü bütün kudretiyle yaşıyan adam.

**Ben:** Yeni Türk şiirinde pek çok yabancı tesir buluyorlar. Haklılar mı? Meselâ divan şiirimize Arabın ve Acemin yaptığı tesiri bugünkü şiirimize Fransız yapabiliyor mu?

**O:** Divan şiirinde Arabın tesiri azdır. Nedense ona karşı kapalı kalmışız. İslâm medeniyeti içindeyken tabiatıyla bizden evvel teşekkül etmiş ananelerin tesiri al-

tında kalacaktık. Nitekim Arap medeniyetine girince de bu tesir oradan geldi. Ümidedelim ki yakın zamanda bir taraflı tesirden değil, mütekabil alış verişten bahsederiz.

Hülâsa olarak ve hiçbir isim söylemediğimi, sadece hatırladığımı unutmamanız şartıyla şunu söyleyeyim ki bu gün çok lezzetli, çok karışık, gelecek zaman için çok vakitli bir şiir buhranı var. Bizden sonraki neslin Cahit, Muhip gibi şairleri Orhan, Oktay, Melih gibi büyük ve dikkate değer tecrübe yapanları müstesna, Bedri Rahmi gibi bir sanatın nizamını bir başka sanata geçirenleri istisna etsek bile, bu buhran kıymetinden kaybetmez. Kimbilir bu belki de yarının büyük romantizminin maşerî enkonsiyanını hazırlayan bir çalışmadır. Bugünün eserlerine gelince onların tam bir safiyette olmaması, bizi onları sevmekten menetmez. Birçok tanrılar, karışık hüviyetlerine rağmen, gene tanrıdırlar ve ibadet edilirlerdi. Fakat vuzuh geldiği zaman yani Orhan *Altındağ*'ını roman olarak yazdığı zaman daha mesut olacağım. Fakat bu benim temennimdir. Hiçbir zaman bunu ve buna benzerlerini temenni edişim, her ne şekilde olursa olsun, tesadüfün, yahut dostların gayretinin bana bahşettiği lezzetlerle mesut olmama mani değildir.

(*Varlık*, nu.319, 1 Şubat 1947, s.4-5)

# RAKI ŞİŞESİNDE BALIK OLMAK İSTEYEN ŞAİR

Sait Faik

Üzerinde en çok durulmuş, zaman zaman alaya alınmış, zaman zaman kendini kabul ettirmiş, tekrar inkâr, tekrar kabul edilmiş; zamanında hem iyi, hem kötü şöhrete ermiş bir şair vardır.

İki incecik bacak, kısaca bir rençkot, kanarya sarısı bir kaşkol, müselles bir yüz, şişirilmiş bir göğüse benzeyen bir sırt, -denebilirse- ergenlik bozuğu bir yüz: İşte görünüşte Orhan Veli.

Şiirlerinin münakaşası bana düşmez. Seven mi haklı, sevmeyen mi? Orası bize ait değil. Nurullah Ataç onu yeter derecede tanıtmıştır. Ama kendisi Orhan Veli'yi tanımazmış. Geçenlerde bir mülâkatta:

– Orhan Veli mi? Tanımıyorum! demiş.

Ben de Orhan Veli'ye sordum. O da onu tanımıyor.

Bari birisi lütfetse de şairle münekkidi birbirine tanıştırıverse. Daha doğrusu barıştırıverse. Ama Nurullah Ataç dargınlığa pek dayanamıyor olmalı ki bıyık altından gülümsüyor ve "Hakkını inkâr etmeyelim. İyi şairdir" diyor. Orhan Veli bıyık altından gülmüyordu. Gül-

müyordu ama o da; "Hakkını inkâr etmiyelim, şiirden anlayan adamdır" dedi.

İstanbul şehrini zaman zaman bir moda sarar. Bazen bir şarkı, bazen bir tek "voyvo!" kelimesi, bazı defa ".. bilmem kime maşallah!" gibi. Orhan Veli'nin:

"Yazık oldu Süleyman Efendiye"si de böyle meşhur olmuştu. Biz okuyucular, acaba şair bu mısranın meşhur olacağını bilerek mi bunu yazdı, diye kendi kendimize bir sual sormuştuk. Ben de şaire onu sordum.

O- Ben hayatı sadelik içinde geçmiş basit bir adamın hayatından bahsetmek istedim. Acayiplik olsun diye yazmadım. Şiiri neşretmeden evvel de bu kadar yadırganacağını tahmin etmiyordum.

Ben- Yadırganmamıştır. Meşhur olmuştur, dedim. Bir şey daha sevgili şair, ben sormak istemezdim ama sizden bahseden her adam bana bile şunu soruyor: Nasırı edebiyata sokmakla yani ne demek istiyor? Nasır pek mi mühim sanki? Anlıyorsunuz ya, bazı genç kızlar bunu pek merak ediyor da...

Orhan Veli mustarip bir hâl aldı. Yarinden ayrılmış turnalar gibi uçtu.

– Hayatında büyük manevî ıstırapları olmayan bir insan için nasırın mühim olduğunu telâkki ediyorum, dedi.

İnsan bir şairle konuşurken şu suali sormak ayıp kaçar ama soracağım, dedim, kendi kendime;

– Sizde nasır var mıydı o zaman:

– Süleyman Efendi şiirinden sonra ahı tuttu. Bende nasır çıktı.

– Peki, gelelim rakı şişesinde balık olmaya...

– Yine mahsus yazmadım. O sırada yoksulluklar içinde yaşayan bir adamın hayatını anlatır o şiir. Böyle bir insan birçok şeyler ister. Esvap ister, yemek içmek ister, bu arada rakı içmek de ister. Bu istek mübalâğalı bir şekilde anlatılmıştır.

– Nasır kadar sükse yapacağını umuyor muydunuz?

– Onu belki düşünmüşümdür. Bazı kelimelerin, bazı cümlelerin kullanıla kullanıla manaları kalmıyor. Okuyucuya birçok sözler tesir etmez oluyor. İşte o zaman şair okuyucuyu dürtmek, basma kalıp sözlerin içine attığı gaflet uykusundan uyandırmak istiyor. Rakı şişesinde balık olsam mısraı -mısraı değil satırı-da bu maksatla söylenilmiş olabilir

Şaire söylemedim ama düşündüm: Şair okuyucuyu dürteceğine, gaflet uykusundan uyandıracağına basma kalıp sözleri söylemeyiverse daha iyi olmaz mı sanki?

– Rakıyı sever misiniz?

– Bayılırım.

– Bendeniz de... Ucuzlamasına ne dersiniz?

– Bir türlü inanamıyorum.

– Ya Fahrettin Kerim Beye?

– Allah, derim.

– Neşredilmemiş yeni şiirlerinizden bir tane lütfeder misiniz?

Tatlı tatlı okudu.

CIMBIZLI ŞİİR

Ne atom bombası,
Ne Londra konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya.

Okur yazar hanımları küplere bindirecek bir şiir. Orhan Veli kızacak belki. Şiirini geçen akşamki Fikret Adil'in yaptığı bir azizlikle bir hanıma okudum. Fena içerledi. Elindeki votkayı masaya bıraktı. O da irticalen:

Ne elinde nasır
Ne başında çoluk çocuk
Bir elinde yirmi dokuzluk
İki ayağında nasır
Umurumda mı Orhan Veli?

Deyivermez mi?

Tam bu sırada yanımıza, şimdiye kadar yazdığı mısraların adedi bir milyonu bulan, tepe taklak olmayı göze alacak bir tabi aramakla meşgul genç şair Süavi Koçer geldi. İki şair musafaha ettiler.

– Süavi Koçer'i nasıl bulursunuz? dedim.

İki şair birbirine bakıştılar.
Orhan Veli:

– Bir harikadır! dedi.

– En çok hangi şairleri seversiniz?

– En çok isimsiz şairleri severim. Daha ziyade adı bilinmeyen halk şairlerini. Meselâ türküleri çıkaranları.

– Bir tane söyler misiniz?

Aldı şair bakalım ne dedi:

Akşam olur hapishane kitlenir
Kimi kâğıt oynar, kimi bitlenir
Kiminin temyizden evrakı gelir
Düştüm bir ormana yol belli değil
Yatarım yatarım gün belli değil.

Kimin olursa olsun güzel şiir!

Güzel bir şiir okunduktan sonra insan bir zaman susuyor, konuşamıyor. Neden sonra:

– Şiire ne zaman başladınız?

– Bu hastalık bende 11-12 yaşlarında başlar. O zamanki yazdığım şiirler alışılmış tarzda şeylerdi. Daha doğrusu kötü şiirlerdi. Şairlerden kötülerinin bile tesiri altında yazardım. Bir gün geldi. Eski şiirlerden bıktık. İstedik ki biraz daha farklı olsun.

– "Ama da biraz daha ha!" demedim."

Devam etti:

– O sıralarda gâvur şairlerini okuyorduk.

– 12 yaşında mı?

– Hayır. Daha çok sonraları. Bu arada Baudlaire'den sonraki nesillerin. Daha çok modern şairlerin kitaplarını. Bir de sürrealistleri. İşte herkesin acaiplik telâkki ettiği şiirleri o zaman yazdık.

– Şimdi o şiirlerinizi beğenir misiniz?

– Şimdi onları beğenmiyorum. Şekil bakımından zayıf buluyorum. Şiirin bir de ustalık denen şeye dayandığını o zaman bilmiyormuşuz demek. Bugün bu şiirlerden ayrıldık. Halk edebiyatından istifade ediyoruz. Ama bir hamle yapabilmek için, eskilikten silkinebilmek için o şiirleri de yazmak lâzımdı.

– En çok sevdiğiniz bir şiiri okur musunuz?

Hangisini okuyacağını bir müddet kestiremedi. Sonra şu şiiri okudu:

SERE SERPE

Uzanıp yatıvermiş sere serpe
Entarisi sıyrılmış hafiften
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor
Bir elle de göğsünü tutmuş
İçinde kötülüğü yok biliyorum
Yok, benim de yok amma
Olmaz ki
Böyle de yatılmaz ki

Bu pek sevimli şiiri de dinledikten sonra şaire kafiyeye dönüp dönmemeye niyetli olup olmadığını sordum.

– Şimdilik vezne, kafiyeye bağlanmamak lâzım. Sonra faydalanılabilir.

– Niçin?

– Vezinsiz, kafiyesiz şiir, şairi güçlüğü doğrudan doğruya şiirde aramak imkânıyla, daha doğrusu zaruretiyle karşılaştırıyor. Bu zaruret de şiirin çevresini genişletiyor. Günün birinde vezinli kafiyeli şiire dönülecek olursa o zamanın şairleri bugünkü nesillerin tecrübesinden istifade etmiş olacaklar.

Orhan Veli elindeki şişeye mahzun bir tebessümle baktı. Şişe bitmek üzere idi. Kadehlere birer tane daha koyduk. Şişe boşaldı. Boş şişeyi pencereden dışarıya attık. Sanki Orhan Veli'nin okuyucuyu gaflet uykusundan uyandırmak için yazdığı mısra rakı şişesinin içinde imiş gibi, şişe büyük bir şangırtı ile kırıldı. İçindeki mevhum sarhoş istavrit ayıldı. Kuş olup uçtu. O, kanarya sarısı kaşkolunu boynuna sardı. Ben harap şapkamı kafama geçirerek sokağa fırladık. Genç şair işte o zaman kendisinin en güzel mısralarını mırıldandı.

İstanbulun mermer taşları
Başına da konuyor aman martı kuşları
Gözlerimden boşanır hicran yaşları
Edalım
Senin yüzünden bu halim.

Artık ne okuyucuyu gaflet uykusundan uyandırmak var ne rakı şişesinde balık olmak meselesi:

İstanbulun orta yeri sinema
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama
El konuşur, sevişirmiş bana ne
Sevdalım
Boynuna vebalim.

Ne sere serpe, ne cımbızlı şiir beni sarmamıştı. Ne yapalım anlayamıyoruz işte. Ama böylesini anlıyoruz. İçime bir garipliktir çöküyor. Anadolu çocuğuyuz nidelim. Yapamıyoruz biz Breton, Tzara ve Michaux ile.

– Üstat, sen bana o adı bilinmez halk şairinden bir türkü daha söylesene.

– Peki.

Hapishane içinde üç ağaç incir
Kollarım kelepçe anam boynumda zincir
Zincir sallandıkça her yanım sancır
Düştüm bir ormana yol belli değil
Yatarım yatarım gün belli değil.

Orhan Veli'yi pek sevdiği Anadoluhisarı'na gitmek üzere vapura bindirip dönerken yirmi sene evvel başka bir şairin yazdığı şu mısraları hatırladım.

Göllerde bu dem bir kamış olsam.

Şu şair istekleri bir çeyrek asırda aynı imkânsızlığı devam ettirmek şartıyla ne kadar değişiyor.

Şair değilim bereket! Göllerde kamış, rakı şişesinde balık olmayı bir şişe siyah şarap karşısında alelâde beni âdem olmaya da değişemem doğrusu.

(*Yedigün*, nu.226, 2 Şubat 1947, s.4, 17)

## CAHİT SITKI TARANCI İLE BİR KONUŞMA

**– Edebiyata karşı ilk alâka sizde ne zaman ve nasıl uyandı?**

– İlkokulda iken Namık Kemal'in, Tevfik Fikret'in, Mehmet Emin'in şiirlerini inşad ederek okumayı pek severdim. Fransız mektebine geçtiğimde durmamacasına roman okumak iptilâsına tutuldum. Yine o tarihlerde Diyarbakır'daki kızkardeşime uzun manzum mektuplar yazdığımı hatırlıyorum. Fakat bende edebiyata ve bilhassa şiire karşı hakikî ve köklü denilebilecek ilk alâka Galatasaray onuncu sınıfta sıra arkadaşım Ziya Osman Saba'nın delâletiyle tanıdığım Baudelaire ile başlar. Bu dev Fransız şairini içime sindire sindire okuduktan sonradır ki, şiir yazmak benim için teneffüs etmek, yemek içmek kadar tabiî bir hayat faaliyeti oldu.

**2- Bir gün meşhur bir edebiyatçı olacağınızı çocukluğunuzda tahmin eder miydiniz?**

– Şiir yazmaya başladığım sıralarda meşhur olmaya çok imrendiğimi saklamayacağım. Fakat sonra sonra gerçek şöhretleri yalancı şöhretlerden ayırdetmeye başlayınca, bir okuyucu kitlesi tarafından sevilip beğenilmenin kolay bir şey olmadığını anladım ve bu anlayışla çalışmaya koyuldum. Hem, bırakın meşhur ol-

mayı, gerçekten güzel bir şey yazmanın insana verdiği haz az şey midir? Üç beş edebiyatçı, beş on şiir okuyucusu tarafından bilinmeye şöhret denilemez şüphesiz. Bugün az çok meşhur bir şair sayıldığım için şöhreti hor gördüğüm zannedilmesin, hayır; sadece, şöhretin bir sanatkâr için gaye olamayacağını, olmamasını söylemek istiyorum. Güzel bir anıtın dikildiği güneşli meydanda elbette gölgesi olacaktır.

**3- Çalışkan bir talebe miydiniz? Hangi dersleri sever, hangilerinden hoşlanmazdınız? Talebelik hayatınıza dair zikretmek istediğiniz hatıralarınız var mı?**

– Liseye kadar adamakıllı çalışkan bir talebeydim, hele Fransız mektebinde çoğu zaman sınıfın birincisiydim. Dersler arasında bir fark gözetmez, hepsini aynı aşkla öğrenmeye gayret ederdim. Fakat liseden itibaren riyaziye, fizik ve kimya ve tabiiye beni sıkmaya başladı. Buna karşılık edebiyat tarafım gittikçe gelişiyordu. Talebelik hayatıma ait hatıralar mı?.. Çoook... Birini anlatmadan edemeyeceğim:

Mülkiye mektebindeydim. Harikulâde bir nisan günüydü. Üçüncü derse girmek zili çalmıştı. İçimde bir pirelenme vardı. Bu havada derse girilir miydi? Hem de kimin dersiydi, biliyor musunuz? Bugün son derece hürmetkârı olduğum Sıddık Sami'nin. Böyle bir günde Medeniye Hukuku dinlemek mi, yoksa dersten kaçıp çimenlere uzanmak veya kırlarda dolaşmak mı? Tahmin

edeceğiniz gibi, fazla tereddüt etmedim. Arkadaşlar kurbanlık koyunlar gibi derse girerken ben de hürriyeti seçmiş olmanın keyfiyle yukarı bahçeye çıktım ve çimenlere uzanarak bahar üzerine bir şiir düşünmeye başladım. Bir yandan da sigaramı tellendiriyordum. Aradan bir çeyrek saat geçmişti, geçmemişti, yanıbaşımda bir ses duydum: "Ne o, Cahit Bey, derse girmediniz mi?" İstifimi bozmadan, mihaniki olarak cevap verdiğimi hatırlıyorum: "Hayır efendim, hava o kadar güzel ki, derse girmeye gönlüm razı olmadı." Numaramı not defterine yazıp lâhavle kabilinden başını sallayarak yanımdan uzaklaşan zat, o zamanki müdür muavinimiz Zeki Beydi, 1950 Türkiye güzellik kraliçesi Güler Arıman'ın babası. Güler o zaman bir yaşında vardı yoktu.

**4- Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız? Ve sırf yazmak ihtiyacıyla masa başına hazırlıksız oturduğunuz olur mu?**

– Nasıl yazdığımı ben de açıkça bilmiyorum, dersem şaşmayınız. Şiirdir bu, hiç belli olmaz. Yemek yerken veya yolda giderken bir mısra geliverir, galiba Valéry'nin yukarıdan inen mısraı gibi bir şey. Bakarsınız, o zamana kadar karanlık gördüğünüz bir dünya birdenbire aydınlanmış. Artık o mısra kılavuzunuz olur, yazacağınız şiiri, mevzuunu, şeklini, boyunu, posunu, hepsini o tayin eder. Ve o şiir bitinceye kadar siz işgal altında bir memleket gibisiniz. Dairede çalışmanızı, yemeğinizi, gezmenizi, uykunuzu ona tahsis etmek mecburiyetindesiniz.

Şiir bitmeden bu hantise'den kurtulamazsınız. Bu arada kalbinizin, sinirlerinizin, kafanızın, hatta kollarınızın ve ayaklarınızın akıl sır ermez bir işbirliği hâlinde çalıştığını görürsünüz. Gerçekten güzel şiirlerdeki hayatiyet belki de buradan geliyor. Şiirle hayat arasındaki bu sıkı münasebete inandığım içindir ki, şiiri hiçbir zaman bir fikrin ispatı, bir davanın müdafası, bir felsefe sisteminin takdimi olarak telâkki etmedim. Şiirin bünyesinin gerektirdiği bu bağımsızlık, şairlerin hürriyet aşkıyla da izah edilebilir. Bunun için, baskı rejimlerinde ilk isyan bayrağını açanların daima şairler olduğuna şaşmamak, bunu tabiî karşılamak, buna sevinmek gerektir.

**5- En çok hangi yazarları okudunuz? Hangilerinin tesiri altında kaldınız?**

– Villon'dan, Ronsard'dan başlayarak Superville'e, Pierre Emmanuel'e kadar bütün Fransız şairlerini okudum. Hepsinden de çok şeyler öğrenmişimdir. Bu arada bilhassa Baudelaire ile Verlaine'e çok şey borçluyumdur; bu şairler insana şahsiyetini bulduran cinsten, ağabey ve dost şairlerdir; insana kötülük değil iyilik ederler. Bizim şairler arasında da, dikkatli bir şiir okuyucusuna çok şeyler öğretecek olanları vardır. Divan şairlerinden, halk şairlerimizden faydalandığım kadar, Yahya Kemal'den, Haşim'den ve daha yenilerden de yoluma ışık serpmiş olan şiirler hatırlıyorum. İşini namuslu gören her şair, kendisinden sonra geleceklere muhakkak bir şeyler öğretir. Bunun için, genç şairlerin, kendilerinden evvel gelmiş olanları dikkatle okumaları menfaatleri icabıdır.

**6- Şimdi edebiyat sahasında bir şeyler hazırlıyor musunuz? Yeni projeleriniz var mı?**

– Dağınık mısralardan, beyitlerden, kıtalardan bahsetmesem daha iyi olur. Şiirden başka bir projem olmadığını söylemekle iktifa edeyim.

**7- İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi bir ayrılık görüyorsunuz? edebi telâkkileriniz zamanla ne gibi değişikliklere uğradı?**

– İlk yazılarımda şekil zaafı vardı, mısra titizliği, "bütün" endişesi yoktu. Eskiden duymak kâfidir, sanırdım. Ne kadar aldanıyormuşum! Bereket versin, sonradan kendimi toparlayabildim: *Ömrümde Sükût* ile *Otuz Beş Yaş*'ı okuyanlar bu farkı görebilirler. edebî telâkkim! Yirmi yaşındaki bir şairin edebî telâkkisi olamaz ki. Edebî telâkki zamanla teşekkül eder. Jean Cassou'nun "Şiir ne yapabilir demek, insanoğlu ne yapabilir, demeye gelir" sözünü kendime düstur etmişimdir. İnsanoğlundan beklediğim her şeyi şiirden bekliyorum.

**8- Bugünkü edebiyatımız hakkında hükmünüz?**

– Şiirimizin namuslu ve usta ellerde olduğuna çok memnunum. Hikâyemiz de öyle. Fakat roman ve piyes alanında aynı canlılığı gösteremediğimize çok üzülüyorum. Romanda bu işi bir aşk ve mesele olarak ele alan bir Peyami Safa var, roman görüşüne iştirak edin veya etmeyin, bu vakıayı teslim etmek mecburiyetindesiniz.

**9- Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görürsünüz?**

– Sanatkâr gönül rahatlığı ile çalışabilmek için, bu faaliyetine herhangi bir şekilde müdahale edilmemesini ister; bu da onun en tabiî bir hakkıdır. Bir sanatkârın herhangi bir şekilde himaye edilmesine taraftar değilim. Sanatkâr, hayat kavgasında yalnız kala kala, mağlup ola ola kendini olgunlaştırır. Ekmeğini kazanmak için başka bir iş tutması mı lâzım? Tutsun. Yazacak şeyi varsa herkesin uyuduğu saatlerde yazar. Sanatkâr bu haysiyetini idrak etmeli ve asla uşak veya dalkavuk derekesine düşmemelidir. En güzel, en ömürlü eserlerin haysiyetli ve şerefli sanatkârlardan çıktığını her zaman görmekteyiz. Bugün çok şükür haysiyetli sanatkârlarımız olduğu için edebiyatımızın gelişmekte olduğunu görüyoruz ve daha da gelişeceği hakkındaki inancımız artıyor. Beklemek, sabırlı olmak lâzım.

(*Varlık*, nu.368, 1 Mart 1951, s.6)

## ZİYA OSMAN SABA İLE BİR KONUŞMA

İlk sayısında olduğu gibi, bugün elimdeki son sayısında da iyi kötü bir şiirim bulunan, bu iki sayı arasında bütün koleksiyonu karıştırsam, yazabildiğim şiirlerin en az yüzde seksenine sahifelerinde yer yer rastlayacağımı bildiğim, onun için "mektebim", "evim", "ailem" dediğim gibi, öylesine benimseyerek, "mecmuam" dediğim *Varlık*'ın bir anket sualine yanılmıyorsam ilk defa muhatap oluyorum. Biliyorum, bu sualler *Varlık* okurlarının adına soruluyor. Demek artık ben de meraka, merakınıza değer oluyorum. Bu bakımdan bu suallere cevap vermek biraz da kendini beğenmişlik olmayacak mı, diye düşündüm. Büyük bir şairmişim gibi, hususiyetlerimden, kendimde vehmedeceğim hususiyetlerden bahsetmekten önce çekindim. Sonra aklıma, daha doğrusu- hiçbirinizi tanımadığım halde- gözlerimin önüne sizler geldiniz. 29 okurum, 29 duygu, düşünce kardeşim! *Varlık*'ın geçenlerde tertip ettiği en sevdiğiniz şair anketinde, bunca iyi, büyük şair arasında, kendim dahi, kendime rey vermeye elim varmazken, en çok sevdiğiniz şair olarak beni gösteren sizler! Bilmem, teşekkür etmek de lâzım mı sizlere? Şayet lâzımsa, beni bir dağ başında boşluğa seslenir gibi yapayalnız, kimsesiz bırakmadığınız, beni ha-

tırladığınız için, en içten minnet hisleriyle, çok çok teşekkür de ediyorum sizlere, sizleri düşünerek cevap veriyorum bu suallere.

İlk olarak:

**– Edebiyata karşı ilk alâka sizde nasıl ve ne zaman başladı?**

Diye soruyorsunuz.

– Okumayı yeni öğrendiğim zamanlar ve kendiliğinden, diyeceğim. Benden yaşlı akrabalarım, küçükken, "ben şair olacağım!" dediğimi söylerler. Ben böyle lâf ettiğimi hatırlamıyorum ama, şair olmayı en güç, en erişilmez bir şey olarak düşündüğümü, şairliği yıllarca hayal ettiğimi pek iyi hatırlıyorum. Nitekim ilk kalem denemelerim de şiir değil, nesir olmuştu. Annem birinci Dünya Harbi mütarekesi sıralarında ölmüştü. Beni Galatasaray Lisesi'ne (o zamanlar henüz Mekteb-i Sultanî) leylî olarak vermişlerdi. İlk yazım, bu mektebin ilk sınıflarında, annemin ölümüne dair bir yazı oldu. Onu, yine annemin mezarını babamla beraber ziyaret edişimizi anlatan bir yazı takip etti. Bu nesirleri ve daha sonra yazdıklarımı siyah kaplı bir deftere geçirmiş, ilk sahifeye kırmızı-mavi kalemle, doğan mı, batan mı olduğu pek de anlaşılmaz bir güneş resmi yapmış ve korkunç bir Arapça hatası da işleyerek en başa, eserime verdiğim adı yazmıştım: Hissiyatlarım.

Mektebimin o mukaddes mor mürekkebiyle yazılmış "Hissiyatlarım"ı günün birinde, yine romanlarda okuduklarıma özenerek, tutup yaktığıma şimdi ne kadar yanıyorum! Yavaş yavaş nesrim, farkında olmadan kafiyeli oluyor, yani "seci" yapıyor, fakat bir türlü şiir yazamıyordum. Kafiyeli, vezinli (tabiî hece vezni) ilk şiirimi yazdığımda 17'sinde vardım. Bilmem nihayet kendime şair diyebilir miydim?

**– Bir gün meşhur bir edebiyatçı olacağınızı çocukluğunuzda tahmin eder miydiniz?**

– Meşhur bir şair olmayı çocukluğumda daima hayal ettiğimi yukarıda söylemiştim. Artık kırkı doldurduktan, ne olduğumu, ne olacağımı az çok anladıktan sonra da o tatlı hayale dalabilmek mümkün olsaydı! O da çocuklukta kaldı.

**Çalışkan bir talebe miydiniz? Hangi dersleri sever, hangilerinden hoşlanmazdınız? Talebelik hayatınıza ait zikretmek istediğiniz hatıralarınız var mı?**

– Herhalde çalışkan bir talebe değildim ki, gerek lisede, gerekse üniversitede sınıf döndüm. İkmale de bol bol kaldım. Ama, işi pek de fazla tembelliğe vurmamış olacağım ki, Galatasaray'dan ve Hukuk'tan mezun olabildim. Lisede iken, hiç istidadım olmayan riyaziye ve riyaziye ile alâkalı derslerden şüphesiz hoşlanmazdım. Riyaziyeye o derece aklım ermez, bu dersten sınıfta o kerte sonuncu

olurdum ki, bir gün derse kaldırılan bir arkadaşın bilmediği basit bir şeyi hocamız, çocukcağızı mahcup ederim düşüncesiyle, tabiî Fransızca olarak, "bunu Ziya bile bilir" diye bana sorıivermişti de ben yine bilememiş, rekorumu muhafaza etmiştim. Bakın, talebelik hayatıma ait ufak bir hatırayı size tesadüfen anlatmış oldum. Size asıl 1106 Cahit'e (Cahit Sıtkı Tarancı), ama, ona olduğu kadar bana da ait bir hatırayı anlatayım: Galatasaray'da okuyanlar veya mektebi gezenler bilirler, binanın arkasında, eskiden yalnız müdürlere mahsus olduğundan müdürün bahçesi, sonradan son sınıflar talebelerine tahsis edildiği için çiçek bahçesi diye anılan; havuzlu, güzel bir bahçe vardır. Yüksekte olan bu bahçenin bütün bir yanı evvelâ meyilli başlayıp gittikçe dikleşen bir duvardır. Biz bu bahçenin parmaklıklarına dayanır; altımızdaki yokuştan inip çıkanları adeta kuşbakışı seyrederdik. Altımızdaki apartmanların en yükseği bile bahçe seviyesini bulamazdı. İşte, bu bahçeden, güneşli bir gün, yine aşağıyı seyrederken içimizden biri: "Bu duvardan inilir mi, inilmez mi?" diye bir iddia ortaya atmıştı. Kimimiz inilir, kimimiz inilmez diyorduk ama, inilir diyenlerden bu işi bilfiil ispata kalkışacak babayiğit de çıkmıyordu. Cahit, inilir iddiasında bulunanlardan, ben inilemez diyenlerdendim. Bir ara, münakaşa yalnız Cahit'le benim aramda devam eder oldu. Diğer arkadaşlar artık sadece bizi dinliyorlardı. Ben galiba biraz da alaylı konuşmuş, canım kardeşimin biraz da damarına fazla basmış olacağım ki, Cahit birden susarak, ani

bir kararla fırlayıverdi. Yapma, etme, demeye kalmadan, bir de baktık ki, duvarın inilmeye en müsait kısmını çoktan gözüne kestirmiş, tehlikeli inişe başlamıştı bile. Artık neticeyi beklemekten başka çare yoktu. Ama, ne bekleyiş! O iniş kaç dakika sürdü? Herhalde 15 dakikadan az değil. Ama, bu 15 dakika ben ne çektim! Arkadaşlardan ne sözler işittim!.. Hele, çok iyi hatırlıyorum, Refet (izcilerin oymak beyi olduğu için Yüzbaşı derdik, şimdi Hariciyeye geçtiğinden, çoktandır göremiyorum) "Çocuğa bir şey olursa, sebebi sensin!" demişti. Evet, bendim. Yine bir düşüncesizlik etmiştim. Ben adam olamayacaktım!... Böyle, içimden ben de kendi kendimi itham ediyordum ama, yine de: "Yok canım, inecek, iniyor işte..." diye etrafımdakilere cevap vermeye, yalandan gülmeye çalışıyor, o yalandan gülmelerin yüzümdeki takallüsünü hissediyordum. Cahitcik hep elleriyle, dirsekleriyle tutuna tutuna, otura otura inmeye devam ediyordu. Vücudu, duvardan bir kurtulucak olsa, mahvoldu demekti. İddiamızı filan çoktan unutmuştum. Oh! Dünya varmış diyecek, artık hiçbir şeyden şikâyet etmeyecektim; tek, Cahit şuradan sağ, selâmet insin.

Yukarıda da belirttiğim gibi, önce meyilli başlayan duvar, sokağa yaklaştıkça dikleşiyor, nihayet dümdüz bitiyordu. Cahit, duvarın en dik, artık ne yapılırsa yapılsın, otura otura inilemeyecek kısmına gelmişti. Ufak bir tereddüt... Aşağı atladığını, sonra doğrulduğunu gördük. Ni-

hayet geniş bir nefes almıştım. artık sahici bir sevinçle gülüyor, arkadaşının bu başarısından üstelik kendime bir iftihar payı bile çıkarıyordum. Cahit hemen sokağın köşesini dönmüştü. Ama, şimdi de yeni bir mesele çıkıyordu: Mektebin kapısından nasıl girecekti? Öyle ya, kapıda, girip çıkanlara bakan bir mubassır vardı. Cahit, böyle mektep kıyafetiyle, bir kaçak diye sorguya çekilecekti. Gülerek aramıza dönünceye kadar yine üzüntü ile bekledik. "Şefik hoca, arkasını dönmüş, ayakkabılarını boyatıyordu" diye anlatıyordu. Cahit kapıdan girerken görmemişti. Cahit! Geçenlerde haber aldım: Şefik hoca da ölmüş, Şimdi, o kadar göreceğim gelen seni, mektebimizin bizim zamanımızdaki kapısı önünde, o güneşli gün, ayakkabılarını boyatan Şefik hocayı anıyorum.

**– Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız ve sırf yazmak ihtiyacıyla masa başına hazırlıksız oturduğunuz olur mu?**

– Evvelâ şunu söyleyeyim ki, sırf yazmak ihtiyacıyla, masa başına hazırlıksız oturmam vaki değildir. Esasen, masa başına -öyle çalışma masam filan da yok ya, ekseriya dizlerimin üzerine bir sumen koyup yazarım- yalnız nesir yazmak için otururum. Tabiî hazırlıklı olarak. Yalnız, nesir yazarken, aklıma, evvelden yazmayı tasarladıklarımdan başka şeyler de gelirse zevklenir, heyecanlanır, iyi bir günümde olduğumu sanıp artık rahatsız edilmek istemem. Bu yüzden nesirlerimin hemen hepsini

sabahları-o da üç aile oturduğumuz ahşap evde, yukarı kattakiler erken yatmama şayet izin vermişlerse-erken kalkıp yazdım. Zaten nesir yazmak için başka zamanım var mı ki! Sabahlar, bilhassa, çalışmayı biraz daha uzatabildiğim pazar veya tatil sabahları... Nesirlerimi, kalemimin ucuna geldiği gibi, hemen hemen çalakalem yazar, düzeltme, yazdıklarımı bir hâle yola koyma işini sonraya bırakırım.

Şiire gelince: Çok şükür şiiri ne zaman, nerede olsa yazabiliyorum. Tramvayda, vapurda, yürürken, otururken, yatarken, hatta, kimbilir, uykuda bile.. Kalemle yazmak bakımından yaptığım, fazla fazla, küçük kâğıt parçalarına not etmektir. Bu küçük kâğıt parçalarını, cebimde yine küçük bir zarf içinde taşırım. Bazı şiirler inatçıdır, bitmek bilmezler; nihayet, olmayacak der, bırakırım. Notlarım o küçük kâğıtlar üzerinde kalır. Arasıra yoklarım: Yine bana mısın demezler. Sonra, ne olur bilmem, bazen senelerce sonra o şiirler yola gelmişlerdir, bitiverirler.

Tabiî, bu notlarımdan, üzerlerinde çalışmaya değer bulmayıp attıklarım da olur. Bazı şiirlerse doğuştan uysal olurlar, birden aklıma gelmiş esas bir veya birkaç mısra vardır. En çok bir iki gün sonra bakarım, diyecek yok, bitmişler... Böylelerini, ekseriya, not etmeye bile hacet kalmaz. Not ettiklerim, yukarıda da söylediğim gibi, dikkafalılar, bana pes dedirtenler veya uzun olacaklarını sezdiklerimdir.

İşte, şiirler için de böyle. Onun için, dünyaya gözlerimi kapadığım zaman, belki kâğıtlar üzerinde not hâlinde kalmış birkaç bitmemiş şiirim bulunacak, fakat sırf bu "masa başı" dediğiniz ihtiyaç yüzünden, yazabileceğimi sandığım birçok nesir hiç yazılmamış olarak kalacaktır. Çoğumuz, yaşadığımız günlere hakikaten sahip değiliz.

**– En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?**

– En çok Fransızları okudum ve -muhakkak bir tesir aramak lâzımsa-onların tesiri altında kalmışımdır. Fakat Fransızlardan da şu veya şunların tesiri altında kaldım diye isim zikredemiyorum. Dediğim gibi, bir tesir varsa, bu umumî bir tesir olacak.

Şekil, deyiş bakımından epey yeknesak bulmakla beraber, ruh bakımından halk edebiyatımızın hayranı. Yunus Emre'nin ise delisiyim. Bana öyle geliyor ki, Yunus kadar derin şair dünyaya gelmedi. Hele bu şiirleri bizden kaç asır evvel söylediğini düşününce, insanın aklına durgunluk geliyor. Türk nesrinde ise, günümüzün bir sanatkârına hayranım: Abdülhak Şinasi Hisar'a, Yaşar, nesrimde, yer yer, Abdülhak Şinasi tesiri olduğunu söyler. Bence onun gibi yazmak mümkün mü?

**– Şimdi edebiyat sahasında yeni bir şey hazırlıyor musunuz? Yeni projeleriniz var mı?**

– Şimdiye kadar yazabildiğim nesir veya hikâyemsi yazıların bir kısmı, *Varlık* yayınları meyanında -hep Yaşar'ın himmetiyle- *Mes'ut İnsanlar Fotoğrafhanesi* adı altında, yakında çıkacak. Kitap 7 forma olacak. Artık, bu 7 formaya ne kadarı sığarsa; tercihen, sizin okumamış olduğunuzu tahmin ettiklerimi ve neşredilmemişleri alacağım.

Bu vesile ile bir şey daha söyliyeyim: Bilmem dikkat ettiniz mi, yukarıda nesir veya hikâyemsi yazılar, dedim. Zira, hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket, insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden, yazdıklarıma hikâye demeye bir türlü dilim varmıyor; yalnız, *Mes'ut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ni okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün "hikâye olamamış, ama yine de birer hikâyesi saymalarıdır.

**– İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi bir ayrılık görüyorsunuz? Edebî telâkkileriniz ne gibi değişikliklere uğradı?**

– *Yedi Meşale* zamanında çoğumuzda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. Bizden sonra yetişenler, şekli kırdı. Ben de sevinçle onlara uydum. Zamanla yalın sözün kıymetini anladım. Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum

artık. Şiirin beşerî olduğu nispette hafızalarda kalacağına inanırım.

**– Bugünkü edebiyatımız hakkında hükmünüz?..**

– Şimdiye kadar ne güzel, oradan buradan, tatlı tatlı konuşuyorduk. Bu, kaşları çattıracak, ciddî bir sual. Üstelik bir hüküm verilmesi isteniyor. Maziyi inkâr edenler yanında, ne varsa dün vardı, bugün hiçbir şey yok, diyenler de var. Biz yine çalışmaya devam edip az daha bekleyelim, bugünkü edebiyatımız hakkındaki en doğru hüküm yarın verilecek.

**– Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görüyorsunuz?**

– Teşvik. En başta sizin teşvikleriniz aziz okurlar. "Ey bilmediğim, görmediğim kariler!."

(*Varlık*, nu.376. 1 Kasım 1951, s.7-8)

## ESKİ İSTANBUL'U KONUŞTURAN ADAM

Kenan Harun

Birkaç gün evvel, bir eser daha yayımladı. *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adını taşıyan bu uzun hikâye kitabı da sanat ve edebiyat muhitinde lâyık olduğu alâkayı bulacak.

Bu eser hakkında kendisiyle görüşmeyi düşündük. Abdülhak Şinasi Hisar, ziyaretimizi sempati ile karşıladı. Mevzumuz edebiyat ve sanat meselelerine intikal edince konuşmamız gitgide artan bir kıymet ve orijinalite kazanmaya başladı. İlk sualimi sordum:

**– Son eserinizin kahramanı hakkında okuyucularımıza biraz malûmat vermek lütfunda bulunmaz mısınız?**

– Bir romandaki şahsiyet canlı görüldü mü, kariler, her zaman olduğu gibi, hikâyedeki bu isimle de bir çocuk zihniyetiyle alâkadar olur, bu şahıs kimdir, asıl ismi nedir, diye merak ederler.

Halbuki romancı, eğer ciddî bir sanatkâr ise, bilhassa romandaki kahramanın hayattaki hakikî şahsiyetiyle alâkadar olmaz. Romancı, kahramanını tam ve canlı bir model üzerine vücuda getirmek isteseydi, yalnız anlatmak istediği adamı tamamıyla bilemeyeceği ve tamamıyla an-

layamayacağı için, gerektiği gibi canlandıramaz, bir adam hakkında üstünkörü bildiklerini söylemiş olmaktan başka bir şey yapmış bulunmazdı. Bu itibarla romancı, daima tekmil hatıralarını, hulyalarını, hayalini ve istidadını çalıştıracak, daima gördüğü, tanıdığı, bildiği başka birçok insanları birbirine karıştıracak, yani, Arapçası haltedecektir. Böylelikle onun yaptığı, birçok insanlardan karışma, bir insan yaratmaktır. Bu da cidden dünyada yeni bir adam demektir.

Cervantes'in *Don Kişot*'u doğduğu zaman "Don Kişot kimdir?" diye sormuşlardır. Halbuki Cervantes olmasaydı Don Kişot olur muydu?

"Madame Bovary kimdir?" diye sorulduğu zaman "Madame Bovary benim!..." diye cevap veren Flaubert olmasaydı bugün hâlâ bir Madame Bovary yaşar mıydı?

Bir takım kariler, Fransız romancısı Francois Mauriac'ın bazı romanlarında bir vak'anın cereyan ettiği evlerin, odaların kendi evlerine ve odalarına çok benzediğini görerek kendi hayatlarının anlatıldığı zannıyla "Ama şunu yapmamıştım, bunu söylememiştim" ilh. dedikleri zaman Mauriac; "Mademki size ait olan şeyler yok ve size ait olmayan şeyler var, o halde bunları ne diye kendinize mal ediyorsunuz?" diye cevap verirmiş. Marcel Proust'un şahısları senelerdenberi, muhtelif isimlerle güya ikmal edilir, fakat hâlâ tam bir liste hâline gelmemesi de gösteriyor ki bütün bu şahıslarda biraz başkaları ve biraz da kendisi vardır. Bir roman şahsının, birbirine ne kadar aykırı hakikî şa-

hıslardan hasıl olduğunu karilere gösterebilmek mümkün olsaydı, onlar bu icat karşısında hayretler içinde kalacaklardı. Çünkü roman şahısları, dünyadaki hayatın hususî şartlarına göre doğmamışlardır. Bir romancının kafasında birçok zamanlar ve hatıralar karışmış ve romanın şahsiyeti de bütün bunların bir halitası olmuştur."

Abdülhak Şinasi Hisar, bu umumî düşüncelerinden sonra, sözü kendi roman kahramanlarına intikal ettirerek devam etti:

"—Benim meydana getirdiğimi zannettiğim bir roman kahramanından kariler bahsettikleri zaman ben bilhassa susar ve beklerim. Bazı yerde bakarım ki, o kahramana hiç düşünmediğim biri model farzedilmiş olur.

Hatta bir keresinde, sonunda pek memnun kaldığım bir şey olmuştu:

Evvelce hiç tanımadığım ve isminden maada kendisinden bahsedildiğini hiç işitmediğim bu zat: "Ben Fahim Bey'im.. Vak'a benim başımdan geçen vak'a; fikirler, benim fikirlerim, hatta bir rüyadan bahsediliyor ki onu bile ben görmüştüm. Muhakkak; ama kim bunları anlatmış ve o da yazabilmiş?" demiş. Senelerden sonra bu zat ile konuşarak görüşebildim. Benim bu eski personajim şimdi yeni bir dostum oldu.

Bazı muharrirler "ben" diye başlayınca daha kolaylıkla yazarlar. Kendi hatıralarının havasına daha kolaylıkla girerler. Ben de bunlardan biriyim. Biraz ha-

tırladığım bir zamanı, biraz iştirak ettiğim bir hadiseyi anlatmayı tercih ederim. Nasıl ki başkalarının da tercih ettikleri hususiyetleri vardır. Meselâ Nedim, sevgililerine, "seni", "sana" diye hitap ettiği zaman en güzel mısralarını yazmıştır. Onun da ilhamının yardımcısı bu candan hitabıdır.

Zavallı bir romancının halk etmek istediği bir şahsiyet yerine hayattaki muayyen bir adamın hikâyesini anlatmak bir çocuk oyuncağı gibi kalırdı. Bütün bunları, edebî kıymeti olan bir romanın sadece hayatta yaşayan bir adamın hikâyesinden ibaret olamayacağını anlatmak için söylüyorum. Bu kısa mütalâalara daha birçok ilâveler de yapılabilir..."

**"– Nasıl yazarsınız? Yazarken güçlük çeker misiniz?"**

"– İtiraf etmeliyim ki müşkülâtla yazarım. Size bir misal vereyim: Şimdi neşrettiğim *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* isimli hikâyem 1936 senesinde *Varlık* mecmuasının iki nüshasında *Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi* adı ile küçük bir hikâye olarak neşredilmişti. Fakat o zaman bu hikâyenin birçok noktalarını istediğim gibi tafsilatlı yazamamış bulunduğumu, bunların kifayetsiz kaldığını, tekrar yazmamın lâzım geldiğini hissediyordum. Bu küçük hikâye sonradan hikâye antolojisine de alınmış bulunmasına rağmen bana hâlâ yazılmamış geliyordu. Nihayet 1950 senesinde bu hikâyeyi istediğim gibi bütün tafsilâtlı ilâveleriyle yeni

baştan yazarak *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika etmiştim. O zaman beni tatmin ediyordu. Fakat şimdi, 1952 senesinde kitap hâlinde çıkan şeklinde de birçok yeni ilâvelerim vardır. Diyebilirim ki bu küçük hikâye, tabiî devamlı bu çalışmanın değil, fakat arada sırada bir hatırlayış, düşünüş ve tashih edişin, 16 senelik bir alâkanın neticesidir.

Bütün bunları, aynı olarak değil, fakat benzerlikleri itibarıyla diğer kitaplarım için de söyleyebilirim. Meselâ *Fahim Bey ve Biz*'in ikinci tab'ı birincisine nazaran birçok ilâvelerle doludur; dolayısıyla farklı ve daha uzundur."

**"– Şimdi meşgul olduğunuz yeni eserleriniz, projeleriniz var mı?"**

" Senelerce evvelinden başlamış bulunduğum birçok kitaplarım var. Fakat bunlardan kaçını tamamlayabileceğimi Allah bilir.

Yeni kitabımın iç kapağındaki listede iki kitap adı "yakında neşredilecek" kaydı ile verilmiş bulunuyor. Bunlar şimdilik en ziyade yakında çıkabileceklerini ümit ettiklerimdir. Biri *Geçmiş Zaman Adamları* isimli bir küçük hikâyeler mecmuasıdır. Öteki de yine seneler boyunca intihap etmiş bulunduğum mısra ve beyitleri bir araya getirecek bir antolojidir."

Abdülhak Şinasi Hisar'dan, bugünkü edebiyatımız hakkındaki, düşüncelerini de öğrenmek istedim. Bu sualimi de, o kendisine has nezaket ve samimiyet havası içinde şöyle cevaplandırdı:

" Bugünkü muharrirlerimizin çoğu yalnız tanıdıklarının eserlerini veya sırf şahsî alâkalarını çeken kitapları okumakta, dolayısıyla birer edebiyat amatörü vaziyetinde kalmaktadırlar. Muharrirlerimizin çoğu neşriyatımızın mühim bir kısmından haberdan değillerdir. İtiraf etmeliyiz ki, maatteessüf, istediğimiz kadar yazmaya vaktimiz kalmadığı gibi, kâfî derecede okumaya da imkân bulamıyoruz. Zaten muharririn asıl vazifesi okumaktan ziyade yazmaktır. Bu bakımdan onları kısmen olsun mazur addedebiliriz. Fakat mademki yeni kitaplarımızı bulamıyoruz ve bulsak ta okumaya vaktimiz olmuyor, nasıl oluyor da bazılarımız okumamış bulundukları kitapları beğenmediklerini söyleyebiliyorlar, hatta beğendikleri için de nasıl oluyor da "en ziyade beğeniyorum" diyebiliyorlar, şaşıyorum. Zira bunlar da tesadüfen bildikleri, okudukları veya kendilerine gönderilmiş bulunanlardır. Meselâ bütün şairleri okumuş olsalardı, şimdi methettikleri şair belki de başka biri olacaktı. Bu suallerinizi neşriyatımızı okumaya vakit bularak edebiyatımız hakkında ciddî ve samimî görüş sahibi olmuş münekkidlere sormak daha doğru olur. Muharrirlerin bu suale verec kleri cevap kısmen nisbî bir alâka uyandırmalıdır, zira alınacak cevaplar da kısmen tesadüfî olacaktır."

(*Yirminci Asır*, nu.18, 13 Aralık 1952, s.6)

## HALDUN TANER DİYOR Kİ:

Mustafa Baydar

**– İlk hikâyeniz nerede ve ne zaman çıktı?**

– *Yedigün*'de çıktı. 1945 sıraları... İsmi "Töhmet"ti. Namımüstearla yazmıştım.

**– Kullandığınız namımüstear neydi?**

– Haldun Hasırcıoğlu.

**– Bu ilk yazımızın konusunu hatırlayabiliyor musunuz?**

– Evet, anlatayım: Yaşlı bir beyin yanında genç bir evlâtlık vardır. Mahalle dedikodusu. İhtiyar adamın kızla münasebette bulunduğu söylentileri etrafta dolaşır. Kızı istiyenler çıkarsa da, o kimseyi beğenmez. Bu durum da şüpheleri iyice arttırır. Adam töhmet altındadır. Dedikoduyu çıkaranlara çıkışır ve bu hisler içinde rahatını huzurunu, uykularını kaybeder. En sonunda da oldu olacak boş yere töhmet altında kalmamak için o fiili icra edip rahat eder.

**– Edebiyatımızda modern anlamda hikâyecilik ne zaman başladı, bu tarzın ilk mümessilleri kimlerdir?**

– Evvelâ, modern sözü ile neyi kastediyorsunuz? onun üzerinde anlaşmamız lâzım. Modern sözü, nisbî bir

kavramdır. Ömer Seyfettin bugün eskidir, ama zamanında pekâla moderndi. O devirde ileri Avrupalı sanatçıların birçoğu bu şekilde hikâye yazıyorlardı. Nitekim bugün modern geçinen hikâyecilere 20-30 yıl sonra belki de eski tarz diyecekler.

**– Ben modern deyimiyle çağımızın sanat anlayışını kasdediyorum.**

– Bu anlayıştaki Türk hikâyeciliğinin öncüsünü soruyorsanız bu, bence Memduh Şevket Esendal'dır. Sait Faik Abasıyanık ise modern hikâyeciliğimizin en ünlü mümessilidir. Gerçi bu iki isim iki ayrı hikâye janrının adamıdırlar.

**– Aralarındaki fark nedir?**

– Biri objektif, diğeri sübjektif olarak yazarlar. Biri insanları, diğeri kendini anlatır. Ortak vasıfları modern oluşlarıdır. Her ikisi de evvelkilerden gerek cümle yapış tarzları, gerek hikâye kuruşları bakımından daha gerçek, daha canlıdır.

Memduh Şevket Esendal ilk eserlerini 1925-27 aralarında, Sait Faik ise 1930-35 yılları arasında yazdığına göre bu çığırı açıcılık şerefini, kronolojik bakımından Memduh Şevket Esendal'a vermek borcundayız. Fakat biraz önce dediğim gibi, Sait Faik, şaheser hikâyeleriyle modern Türk hikâyeciliğinin muhakkak ki, en kuvvetli mümessilidir.

**– Hikâyenin yazılış tarzı ve tekniğine nazaran, mo-**

**dern ve eski diye bir sınıflama yapıyorlar, buna ne dersiniz?**

– Sadece gülerim. Bizim bazı yerli eleştirmecilerimize göre hikâyede iki tarz vardır. Bunlardan birine Sait Faik tarzı, diğerine de klâsik tarz veya Ömer Seyfettin tarzı diyorlar. Bu sıralamayı, Avrupa'da da yapanlar olmuştur. Tabiî orada Sait Faik'i ve Ömer Seyfeddin'i bilmedikleri için bu iki hikâye tarzını başka türlü isimlendirmişlerdi. Çehof tarzı, Maupassant tarzı. Kaldı ki bu iki tarz, onlardan evvel de vardı. Bundan sonra olmakta devam edecektir.

Aslında hikâye, başlıca iki açıdan yazılıyorsa bu her şeyden evvel psikolojik bir gerçeğe dayanır sanıyorum. Yazarlar da şahsî mizaçlarına göre biri daha ziyade subjektif, diğeri ise daha ziyade objektif olmak üzere belli başlı iki görüş tarzından birine bağlı kalırlar. Ama bununla "biri gelişigüzel, öbürü daha düzenli, biri nispeten karanlık, öbürü vuzuhlu, iki belirli kalıp var da, yazar ille de yazacaklarını bu belirli kalıplardan birine dökmek zorundadır" demek de istemiyorum. Bence bu, yazarın, insanları ve olayları belli başlı iki türlü ele alışından ve kendi mizacına hangisi uyuyorsa onu kabul edişinden doğuyor.

**– Hem subjektif, hem objektif olanlar yok mudur?**

– Çoktur... Asıl gerçek sanatçı diye de ben onlara derim. Nitekim biraz yukarıda sanatçının, ille bu iki kalıptan birisini seçmek zorunda olmadığına işaret ettim.

Bunun dışına çıkabilen büyük sanatçılara diyeceğimiz yok. Ama biz sade buna uyanlardan bahsediyoruz.

**– Subjektif ve objektif tarzdan hangisini daha üstün buluyorsunuz?**

– Bazıları modern tarz, bir insanın kendi içinde hissettiğini yazmasıdır, diye kestirip atıyorlar. Bu, niye modern oluyor da, insanları ve olayları dışardan gözleyenin eseri demode oluyor. Bence asıl güç olan objektif tarzda yazmaktır. Ayrı ayrı tipleri, hepsinin kalıbına girerek, onları düşünüş tarzlarına göre konuşturup hareket ettirebilmek, aslında yalnız kendi duyduklarını kâğıda dökmekten çok daha zor, çok daha hüner, kültür ve kavrayış isteyen bir iştir. Bu iddialara kulak verecek olursak Flaubert'leri, Thomas Mannları, Hemingwayleri, Steinbeckleri demode saymamız gerekecektir.

Hep kendini anlatan insanın anlatacakları eninde sonunda biter. İnsanın kendi derinliği yanında bir de sosyal gerçek var. Herkes Sait Faik olamaz ki, her hikâyesinde, başka bir "ben"i ortaya koysun. "Ben" nihayet sınırlıdır. İnsanın dönüp dolaşıp aynı şeyi tekrar etmesi tehlikesi vardır.

**– Sizce modern bir hikâye ne gibi özellikler taşımalıdır?**

– Bugün modern hikâye deyince ben bunun şu özellikleri taşımasını isterim.

Sade şahsî plânda kalmamak, bugünün sosyal me-

selelerine de yönelmek. Toplumun, çevremizin bütün tiplerinin kalıbına girebilmek, onları kendi ağızları ve düşünüş tarzlarıyla konuşturabilmek, bugünün davalarını ele almak, toplumun birtakım aksaklıklarını gerek realist tasvirle, gerek alaya alarak hicivle göstermek. Ve asıl önemlisi bunu sanatkârca yapmak.. Yazma bir edebiyatçılıktan kaçınıldığı kadar kuru bir makale üslûbundan da o kadar kaçınmak. Hâsılı hem bir sanat eseri yaratmak, hem topluma faydalı olmak. Bu vasıfları birleştiren bir eser, hangi teknikte yazılırsa yazılsın bence modemdir.

**– Millî edebiyat deyince ne anlıyorsunuz, bunu sınırlamak mümkün müdür?**

– Bence ilmin ve sanatın millîsi olmaz. Millî sanat diyenler, herhalde bundan milletimizin, toplumumuzun konularını bir Türk gözü, bir Türk kafası ve bir Türk kalemi ile işleyen eserleri kastediyor olmalılar.

**– Sizce Türk tiyatrosu nasıl kurulabilir?**

– Bence Türk tiyatrosu, Türk şiirinin, hikâyesinin gittiği yoldan gitmek suretiyle kendini kabul ettirebilir. Nasıl yeni hikâye, yeni şiir, eski sanat dergilerine siftinmek, yaranmak suretiyle değil, kendini müstakilen kabul ettirmişse Yeni Türk tiyatrosu da miadı geçmiş eski değerlere bağlı, bürokratik ve bağımsızlıktan yoksun, mevcut tiyatrolara yaranmak suretiyle değil, kendi tiyatrosunu müellifinden idarecisine, aktöründen dekoratörüne kadar kendi yetiştirmek suretiyle tutunacaktır. Bence bunun başka çıkar yolu yoktur.

**– Devrimlerimizin korunmasında ve kökleşmesinde sanatçıya düşen vazifeler var mıdır?**

– Bence gerçek sanatçı, içinde yaşadığı topluma nazaran devrinin daima ilerisinde yaşayan-yaşaması gereken-bir insandır. Her geriye çekiş teşebbüsünden en çok sinirlenecek, acı duyacak odur. Bu durumda devrimlerin korunmasında hatta yenilerinin başarılmasında birinci derecede rol alacak insan odur.

**– Memleketimizde yazı erbabını düşündüren bazı engeller var mıdır?**

– Roman, hikâye, şiir, deneme, alanlarında bir söz hürriyeti ve tolerans havasının estiğini inkâr etmek nankörlük olur. Ne var ki tiyatroda, radyoda, manasız bir sansür, kanunların sınırladığı söz hürriyetini yeter bulmayarak sun'î bir baskı yaratmaktadır.

**– Dilde geriye dönüş teşebbüslerinin edebiyat alanımıza menfî etkileri olabilir mi?**

– Ben zannetmiyorum. Yazar ve sanatkâr böyle dil bakımından devletçe alınan kararlara pek kulak asmaz. Yazar, kendi bildiğini yazar. Yazdığı iyi ise ister istemez bütün aydınların sağduyusu onu destekler. Bugünkü Almanca, Alman devletinin, falan veya filan Alman devlet adamının eseri değil, Luthericrin, Goethelerin, Nietzshelerin, Heinelerin Mannların eseridir.

(*Varlık*, nu.414, 1 Ocak 1955, s.8)

## SABRİ ESAT {SİYAVUŞGİL} ANLATIYOR

Mustafa Baydar

**– Yedi Meş'ale'yi nasıl kurdunuz, ne gibi gayeleriniz vardı? Bu teşekkülün edebiyatımıza herhangi bir tesiri dokunmuş mudur?**

– Yedi Meş'aleciler teşekkülü oldukça tesadüfî bir buluşma neticesinde doğmuştur. Gayesi, edebiyatta bir yenilik hamlesi yapmaktı. Bunda kısmen olsun muvaffak olmuştur kanaatindeyim. Çünkü 1926'dan önceki şiirimizle, yeni neslin şiiri arasındaki derin fark, Yedi Meş'alecilerin araştırmaları ve el yordamları göz önünde tutulmazsa izah edilemez. Bu teşekküle mensup gençler, bilhassa şiirde sürüp giden klişeciliği kırarak gerek iç, gerek dış âlemi daha başka türlü görüp duyurmaya gayret etmişlerdi. Aralarında tek bağ da gençlikleri, heyecanları idi.

**– Bu gençler, gerek iç, gerek dış âlemi başka türlü görüp duyurmaya çalıştılar buyurdunuz. Bu "başka türlü"yü biraz açıklar mısınız?**

– Başka türlü şu olsa gerek.. Şiir mevzularını mümkün olduğu kadar genişletmek ve yaymak. Yani o zamana kadar adeta katılaşmış olan şairaneliğin hudutlarını geride bırakıp daha küçük veya daha büyük şeylerden bir şiir dünyası kurmaktı. Sonra çok geçici, çok rakik ruh hallerine şiirde ifade aramak...

**– "Daha küçük ve daha büyük şeylerden" neyi kasdettiğinizi pek anlayamadım.**

– O zamana kadar Türk şiirinde, dikkati kendisine çekmeyen köşede kalmış öyle mevzular vardı ki bunların içimizde hissettiğimiz aksisedalarını ifade etmek istedik. Gerçi ifadede klâsiktik, vezin ve kafiyeden ayrılmadık. Ancak yine klâsik fakat bizim şiirimizde pek işlenmemiş nazım şekillerini daha bol kullandık.

**– Siz bir vakitler şiirle meşgul olmuştunuz. Sonradan şiiri niye bıraktığınızı sorabilir miyim?**

– Meslek icabı. Bence nasıl bir şiir dünyası varsa, onun sınırlarını kavramak ve yaşamak için de hususî çapta bir şiir kafası olmak lâzım. Hatta bugün psikolog sıfatıyla bu şiir kafasının bazı karakteristiklerini sezebiliyorum ve hayretle görebiliyorum ki, bu kafa, illiyet prensibine göre işlemesi gereken ilim kafasından çok farklı... Şiir kafası, daha ziyade her şeyin her şeyi izah ettiği mantıkî bağların yerine duygu ve serbest tedai bağlarının hâkim olduğu öyle bir kafa ki rüyaların autistique ve çocukların egocentrique mantığına çok daha yakın... Bu mantıkta kalmak elbette bir saadet olurdu. Fakat mesleklerin bazıları bu güzel mekanizmayı aşındırıor ve değiştiriyor. Ben de mesleğine sadık kalabilmek için şiirde yaratıcı olmanın zevkinden kendimi mahrum ettim.

**– Bugünün Türk şiiri hakkındaki hükmünüz...**

– Bugün şiirden ziyade hikâyeciliğimiz beni cez-

bediyor. Bu alâkamı genç hikâyecilerimizle eserleri hakkında neşrettiğim tenkitlerle de göstermiş bulunuyorum.

Hiç şüphe yok, alabildiğine bir gayretle yol arayan bir hikâyeciliğimiz var ve bu, değerler de yaratmış bulunuyor. Fakat son günlerde hikâyeciliğimizi tenkit eden bazı gençlerde tuhaf bir temayül sezer gibi oluyorum. Bu temayül, hikâye dünyamızdaki tenevvü yerine aynı sert ve haşin realizmi, prensip olarak ikame etmeyi hedef tutuyor.

Meselâ daha geçenlerde bir günlük gazetede bir münekkit, Haldun Taner'in son hikâye kitaplarını şöyle tenkit ediyordu: "Bu hikâyelerde neş'e var, nükte var, fakat kitabı bitirip kapayınca hatırda hiçbir şey kalmıyor."

Demek münekkit, hikâye deyince mutlaka dava istiyor. Hatta davanın sert ve haşin bir üslûpla müdafaasını istiyor. Bu hesaba göre Daudetleri, Kiplingleri, Mark Twainleri ve O. Henryleri maşa ile tutup atmak lâzım. Ben o münekkidin bu insafsız ve çeşitliliği kahr ve mahkûm eden müşahedesine şöyle bir cevap versem hata etmiş olmam sanırım: "Haldun Taner'in hikâyeleri okunduktan sonra hatırda kalan yeni bir şey vardır. O da o imzanın bulunduğu diğer hikâyeleri mutlaka okumak arzusu... Bu herhalde hikâyede davacılığın bıraktığı buruk lezzet kadar makbuldür."

**– Hikâyede tenevvüden neyi kasdettiğinizi sorabilir miyim?**

– Bizim edebiyatımızda tenevvüsüzlük ezelî bir der-

dimiz ve zaafımızdır. Nasıl eski edebiyatta "vadiler" varsa, Tazminattan sonraki edebiyatımızda da vakit vakit bazı edalar örnek tutulmuş ve çeşitlilik bundan zarar görmüştür. Tam hikâyeciliğimizde çeşitlerin belirdiği fakat henüz gelişemediği bir devirde şu veya bu prensip namına genç hikâyecilerimizi tabur hâline sokup filân veya falan istikametlere sevketmek istemek, korkunç bir hatadır. Elbette davacılığın emrinde çalışan hikâyecilerimiz olacaktır. Fakat yalnız bunlarla kalırsak, hikâyeciliğimiz kansızlıktan ölür. Davanın yanıbaşında fantezinin, aşkın, egzotizmin, maceranın hatta tabiat üstünün de yaşamasına müsaade olunmak lâzımdır. Kuvvetli edebiyatlar, çeşitli edebiyatlardır.

**– 1933 yılında Orhan Veli, üniversitede talebeniz imiş. Genç yaşta kaybettiğimiz bu kıymetli şair hakkında o günlere ait bir hatıranız var mı?**

– Orhan Veli'yi daima neşeli, gayet nazik, biraz serâzad bir talebe olarak tanıdım. İlk şiirleri ile Yedi Meş'aleciler janrı arasında oldukça benzerlik vardır. Fakat kendisi de vaktiyle Yedi Meş'alecilerin yaptığı gibi malûmu tekrarlamamak ihtirası ile bu benzetme devresini çabucak geride bıraktı ve hiç şüphe yok, şiir tarihimizde bir çığırın önderi oldu.

**– Peyami Safa 10 Ekim 1954 tarihli Milliyet'te yazdığı bir fıkrada başta Ataç ve Sabahaddin Eyüboğlu olduğu halde alışılmış klâsik cümle tarzı dışında yazanları, "burjuva zevkini altüst etmek ve ters cüm-**

**leli nesir kepazeliği" yapmakla töhmetliyor. Bu hususta düşüncelerinizi lütfeder misiniz?**

– Ben kendi hesabıma devrik cümlenin büsbütün mahkûm edilebileceğini sanmam. Devrik cümle muhaverelerde ve bilhassa, heyecan hamulesi olan diskurlarda yeri ve manası olan bir tarzdır. Ancak devrik cümlenin asıl Türk cümlesi olduğuna da inanmıyorum. Hatta bu tarzı, kendilerini zorlayarak kullananların yazısını okurken yoruluyorum. Devrik cümleyi tam yerinde kullanmayı kimse yasak edemez. Fakat bu tarz cümleyi her zaman kullanmak bir kaide olamaz kanaatindeyim.

**– Sizi bu tarz cümlelerin yorması güç anlaşılmasından mı ileri geliyor?**

– Hayır, üslûpda sezdiğim zorakilikten ileri geliyor.

**– Bugün kültür alanımızda münekkit buhranından hatta zorluğundan bahsediliyor, siz de aynı fikirde misiniz?**

– Maalesef öyle..

**– Sebebini sorabilir miyim?**

– Sebebi de gayet basit. Tenkit her şeyden evvel anlamak ve anlatabilmektir. Bu da ancak edebiyat ufukları alabildiğine geniş, kültürü Herriot'nun anladığı manada içine sindirmiş insanların kârıdır. Münekkidin hafız olması lâzım gelen ahlâkî vasıfları, nazarımda ikinci derecede gelir. Zaten edebiyat ufukları geniş ve kültürlü münekkidin mutlaka objektif kalacağı âşikârdır. Gene Herriot

kültür, "Her şeyi unuttuğumuz zaman bizde kalan şeydir" diye tarif etmişti. Yalnız her şeyi unutmak, evvelce unutulacak birçok şeylere sahip olmayı iktiza ettirir. Halbuki bizdeki münekkitler ekseriya böyle sermaye olmadan hemen unutmaya cehdediyorlar.

**– Sizce başarılı bir tercümenin özellikleri neler olmalıdır?**

– Tercümede doğruluk merhalesine varmak herkesten istenebilir. Fakat edebî tercüme, doğrunun ötesinde bulunan şeyi yani müellifin üslûbunu öbür dile nakletmek suretiyle tecelli eder.

(*Varlık*, nu. 415, 1 Şubat 1955, s.8)

## AHMET KUTSİ TECER ANLATIYOR

Mustafa Baydar

**– Siz halk şiirinden, daha doğrusu, halk kaynağından ilham alarak şiirler yazmak yolunu denediniz. Bazılarının bunu kötü bir taklitçiliğe düşürdüğüne kani misiniz?**

– Cevabını yine siz vermiş oluyorsunuz. Taklit kayıtsız şartsız kötüdür. Halk şairlerini taklit ederek yazılan şeyler de bu kategoriye girer. Benim denemek istediğim başka bir şey... Halk şairinin dayandığı halk kültürüne eğilmek, onun bu kaynaktan faydalandığı gibi faydalanabilmek.

**– Halk şairinin dayandığı kültürü biraz açıklar mısınız?**

– Bizim halk şairi adı altında tanıdığımız sanatkârlar da şehir kültürü ile beslenmiş kimselerdir. Fakat onlarda şehir tesirinin yanında köy ve kır hayatının tesirleri de kuvvetle devam edegelmiştir. Başka bir deyimle halk şairi bizim bugün ona folklor adını verdiğimiz cemiyetin en alt tabakalarına kadar inen süzme bir takım değer kaynaklarından faydalanan insanlardır.

İşte ben bu yolu denedim. Folklordan faydalandım. Bazı şiirlerimde yeni bir eda bulunduğunu sanıyorum.

Belki bunu istediğim kadar gerçekleştiremedim. Fakat sanatkârlara bu yolu işaret etmiş bulunuyorum. Bu çeşit denemelerimde bazen kullandığım dil başkalarını âdeta şaşırttı. Bu da gösterir ki biz henüz dilimizin bütün imkânlarını iyi tanımıyoruz.

**– İlk şiirlerinizi "Şiirler" adı altında bir kitapta topladınız. Bundan sonra yazdıklarınız daha çok beğenildiği hâlde niçin kitap hâline getirmediniz?**

– Bu soru ile şimdiye kadar çok karşılaştım. *Şiirler* hakikatte bir kitap değil, küçük bir broşürdür. Sivas'ta bulunduğum yıllarda bir dostumun yeni kurulan bir matbaasında kendim de dizgisine heves etmek suretiyle az sayıda bir deneme olarak meydana geldi. Satışa da çıkmadı. Şu halde şimdiye kadar şiirlerim kitap hâlinde çıkmış değildir.

**– Şiirlerinizi kitap hâlinde niçin bastırmadığınızı rica etmiştim.**

– Cevabı gayet kolay. Kitapçı kitapçı dolaşıp aman bu şiirleri alın basın diye yalvarmayı bir sanatkâra yakıştıramadığım için.

Esasen dostum Yaşar Nabi'yi bir kenara bırakalım, edebî yayınlara yer veren kitapçılar parmakla gösterilecek kadar az. Belki haklıdırlar; kendilerine fazla bir kazanç sağlamadığı için.

**– Yanılmıyorsam, "Nerdesin" şiirinizi Suut Kemal bir yazısında saf şiire örnek olarak gösteriyordu.**

– Eksik olmasın..

**– Bu şiiriniz bir hayal mahsulü olarak mı, yoksa mevzuu dışarda mevcut bir realitenin ilhamı ile mi yazılmıştır?**

-- Bu sorunun altında âdeta bir kundak gizlenmiş gibi geliyor bana. Şiirin realite ile ilgisine dair dolambaçlı bir soru.. Şimdiye kadar bunu başka soranlar da oldu. O halde şimdi siz bana bir açıklama fırsatı vermiş oluyorsunuz.

Şair, realite ile doğrudan doğruya temastadır. Fakat şiir, şairin şahsiyetinde bütünlüğünü bulan bir hayal yapısıdır. Bu oluşu "transposition" kelimesiyle ifade edebiliriz. Bu, bir müzik terimidir ama, şiirin estetiği için de elverişli bir kelimedir. Tam manasıyla bir ses hâline gelmiş ve hayal unsurlarından dokunmuş her şiir menşeinde bizim realiteler karşısındaki yönelişimizden, duygulanmamızdan, hareket eder.

**– "Transposition" kelimesini biraz açıklasanız...**

-- Halk edebiyatına dair bir incelememde bu "Transposition" olayını örneklerle göstermeye çalıştım. Bir "Meydan Şairi" olan halk destancısı realite karşısındaki his ve fikir yönelişini, onu davet eden "hâl" çerçevesi içinde ifade etmek ister. Halk hikâyelerinde gördüğümüz "Aldı âşık" formulü bunun açık bir delilidir. Burada hikâyeci, herhangi bir "hâl"i hikâye ettikten sonra o "hâl"in şairin üzerinde bıraktığı tesirleri manzum şekilde vermeye çalışır. Yüksek bir kültür geleneğine geçildiği

zaman şiirin bu merhalesi de artık aşılmış bulunur. Şiir bize sırf iç âlemimizin bir hayal mahsulü gibi görünür.

**– Halay şiiri de Sivas'ta kaldığınız günlerin bir hatırası mıdır?**

– Şiirin kendisi bunu zaten anlatmıyor mu?

**– Sivas'ta yapılmasına önayak olduğunuz Halk Şairleri Bayramı'nda Âşık Veysel gibi bir kıymetin ortaya çıkması mümkün olmuş. Bu olayı ve Âşık Veysel hakkındaki hükmünüzü lütfeder misiniz?**

– Sivas'ta Halk şairleriyle haşır neşir olduğum bu günler, hayatımın en güzel hatıraları ile doludur. Başka her şey bir yana, yalnız Veysel gibi bir "cevher"i ortaya çıkarmak için vesile olmak zevki bana yeter... Veysel bir dereceye kadar benim denediğim yolun örnek adamıdır diyebilirim. Ama kabil olsa da, dil, kültür, sanat meselelerine ait endişelerimi de paylaştığını görebilsem!..

**– Bu bakımdan Karacaoğlan'la Âşık Veysel arasında bir fark buluyor musunuz?**

– Hayır... Karacaoğlan da Veysel gibi müsait şartlar altında gelişmiş bir şairdir. Karacaoğlan'da fikir unsuru, çevresinin basit düşünüşünden ileri gitmez. Gümrah bir lirizm, sade lirizm, bütün bir insan, fakat endişeleri, azapları, meseleleri olmayan bir şair.. Bu bakımdan Yunus, kelimenin tam manasıyla büyük bir şairdir.

**– Geçen sene yayımladığınız "Karacaoğlan'a Yeni Bir Bakış" adlı incelemenizde bu şairin XV. yüzyılın**

**sonlarında yaşadığını ileri sürdünüz. Halbuki şimdiye kadar bilinen, bu şairin XVII. yüzyılın sonlarında yaşadığı merkezinde idi. Bu konuya dair acaba yeni bazı buluşlarınız var mı?**

– Hayır, XV. ve daha eski zamanlara ait belgelere pek seyrek rastlanır. Zamanın ve tesadüflerin lütfuna bağlıyız. Buna karşılık Karacaoğlan'a ait olduğu söylenen şiirler üzerinde çalışmalarıma devam ediyorum.

**– Sizin bu çalışmalarınız yanında bir de "orta oyunu"nun tarihi ile meşgul olduğunuz görülüyor. "İstanbul" dergisinde buna ait yazılarınız çıkıyor. Meselâ Mart 1954 sayısındaki bir yazınızda, bizde XIX. yüzyıldan daha önce yerli bir tiyatro bulunduğunu ve bunun da "orta oyunu" olduğunu belirtiyorsunuz. Halbuki bazı yazarlar "orta oyunu"nu tiyatro addetmiyorlar. Bu hususlaki düşüncelerinizi rica edebilir miyim?**

– Esasen "araştırmalar" başlığı altında yayımladığım orta oyununa ait notlarda hareket noktası bu iddialar olmuştur. Bu iddialara sebep, sahiplerinin dar bir tiyatro anlayışıdır. Üstelik kendi sosyal realitelerimizi kendi ölçülerimizle ele almaktan kaçınıyoruz.

**– Tiyatro alanında yeni çalışmalarınız var mı, yeni piyesler hazırlıyor musunuz?**

– Üzerinde çalıştığım piyesler vardır. Fakat bu mevsim için hazır değilim.

**– Peki, şiir yazmakta devam ediyor musunuz, buna vaktiniz oluyor mu?**

– O benim her zamanki hastalığım yahut tam tersine; sağlığım.. nefes almak gibi bir şey. Yayımlamamak yazmamak değil.

**– Bugünkü şiirimizi ilerisi için ümit verici buluyor musunuz?**

– Hem de pek çok. Yalnız şiir, diğer bütün güzel sanatlarla ve musiki gibi kendine mahsus bir iklim, bir hava, bir çevre ister. Halbuki bir geçim gailesidir aldı yürüdü. Şiirin sesi âdeta kafesteki kuşun sesi gibi kısıldı. Hoş, musiki de, güzel sanatlar da daha imrenilecek bir durumda değiller. Bilhassa gençliğin sanata karşı daha anlayışlı ve daha bağlı olduğunu görmek isterim.

(*Varlık*, nu.423, 1 Ekim 1955, s.6)

## PEYAMİ SAFA

Selma Yazoğlu

**– Romanlarınızda bilhassa psikolojik konuların ve psikolojik tahlillerin ortaya atıldığı görülüyor. Sizi buna sevk eden sebep nedir? Bu işte muvaffak olduğunuza inanıyor musunuz?**

– Öyle sanıyorum ki, benim romanlarımda insanların fizik ve ruh hareketlerine bağlı davranışları bütün halindedir; birbirini tamamlarlar. Bir bakıma dinamik bir ruh tahlili bahis mevzuudur. Romandaki hayatın dolgunlaştığı nispette, ruh tepkilerine ve bunların tahlillerine verdiğim ehemmiyet artar. Bu, klâsik manada psikolojik roman değildir. Beden ve ruh hareketlerini paralel olarak hesaba katan bir romancının şahsî metodudur. Romanda, bu nev'i psikolojik tahlil şart olmadığı gibi, lüzumsuz da değildir sanıyorum.

**– Yeni bir roman hazırlıyor musunuz?**

– Düşünüyorum.

**– Sahibi bulunduğunuz *Türk Düşüncesi* dergisini hangi gayelerle yayımlıyorsunuz?**

– Bizde on dokuzuncu asra has maddeci bir medeniyet telâkkisinin gerilığini anlatmak, modern batı fikir cereyanlarıyla temas kurmak, gerçek bir kültür ve me-

deniyet anlayışı içinde Türk fikir ve sanat hayatının gelişmesine çalışmak gayesiyle.

**– Bugün için felsefe ve sanatın birbirleriyle olan münasebetini nasıl açıklarsınız?**

– Felsefe ile münasebeti olmayan hiçbir insan faaliyeti yoktur. Denebilir ki; âdeta insan felsefî bir hayvandır. Batıda da, bütün insanlar felsefî bir temele dayandılar.

**– Dış âlemin düzensizliği, sizi sarsıyor, ümitsizliğe düşürüyor mu, sizi huzursuz bırakıyor mu?**

– Bütün dünya, bir ölçü buhranı içindedir. Bu kendi kendisi hakkında verdiği hükmün inkılâp geçirdiği Batı medeniyetinin köklerini sarmış bir buhrandır. Serpintileri bize kadar geliyor. Şuurıma sahip olduğum gündenberi, insanın manasını tayin bakımından, şaşkına dönmüş bir dünya içinde olduğumu hissediyorum. Bu beni huzursuz bırakıyor, fakat ümidimi asla kesmiyorum. Dünyanın, bir asır evvel kaybettiği manevî inançları daha zengin bir anlayış plânında yeniden kazanmak için, büyük hamleler yaptığını görüyorum. *Türk Düşüncesi* dergisini çıkarmaya çabalamaklığım da, bu hamleye uzaktan da olsa, iştirak etmek içindir. Ümitsiz, serçe parmağımızı bile kımıldatamayız.

**– "Devrik cümleyi, güzel bulduğum için kullanıyorum, dil kurallarından habersiz boyacının, bir simitçinin konuşmasındaki canlılığı, tazeliği sevdiğim**

**için kullanıyorum" diyenlere ve bunda ısrar edenlere ne cevap verirsiniz?**

– Ciddî konuşmaya devam edelim..

**– Sanatçı genel olarak çiğnenmemişten, alışılmıştan kaçınır. Kişiliği olmayan sanatçı olmadığına göre, sadece yeni olmak başarı sağlar mı?**

–Sualiniz benim cevaplarımı da ihtiva ediyor. Halk ağzı yeni değildir. Serbest nazım da yeni değildir. Ters cümle de yeni değildir. Ne muhteva, ne de şekil bakımından halis bir yenilik, yani sizin anladığınız manada orijinallik göremiyorum. Genç nesil içinde, az çok orijinal eserler verenler, göz boyacı, aldatıcı, şaşırtıcı yenilikler aramayanlar arasındadır. Yarının sanatını bunlar hazırlıyorlar.

**– Yazılarınızda kolay ve rahat olunmaya dikkat eder misiniz?**

– Gazete yazılarında evet... Kitaplarımda okuyucuyu yormamak endişesinden uzağım. Çapraşığı, en küçük unsurunu feda etmeden, sade bir şekilde ifade etmeye daima çalışırım. Fakat, bunun mümkün olmadığı yerlerde, sadeliğe hiçbir değeri feda etmem.

**– Bugün geçinmeniz yazı yoluyla mıdır?**

– Yalnız yazı yoluyladır. 19 yaşımdan beri yalnız yazı yoluyladır.

**– Server Bedi diye imzaladığınız roman serisine devam ediyor musunuz?**

– Evet. Şimdi, Cingöz Recai'yi Merih yıldızına gönderme yi düşünüyorum.

**– Ruha inanıyor musunuz? Yani ruhun masalarda konuşmasına, hayaller hâlinde görünmesine, bizim insanî şahsiyetimiz gibi bölünmez bir bütün olduğuna inanıyor musunuz?**

– Metapisişik ve spritizma bahislerini bundan ayırmak lâzımdır. Meseleyi çok karıştırır. Ruha gelince, bunun maddeden ayrı olmaması mümkündür. Fakat bu madde, bizim duyularımızın muhtevası içine giren kaba madde olamaz. İnsanın fânî tarafı, işte bu kaba maddelerdir. Ölümün mutlak olduğuna inanmıyorum. Zaten buna ciddî surette kimse inanmaz. Yoksa, insanı, hayvandan ayıran hareketlerin, yani, medeniyetleri vücuda getiren hareketlerin hiçbirine ne arzu ne de lüzum kalırdı. Manasız bir dünyada değiliz. Eğer bu manayı yaratan biz olsaydık, ruh hayatımızda madde ve tabiat çevresi arasında, bir dakika yaşamamızı imkânsız kılan bir barışmazlık olurdu. Ruh hayatımızın, çevreye intibak edebilmesi, bu çevre içinde, bizi böylece kabule hazır bir mana yapısı olduğunu gösterir.

**– Yüzyıllardan beri polifonik musıkinin ölmez eserlerini veren medeniyet karşısında, bizim hâlâ tek sesli, mistik musikimizi ve müzik kültürümüzü medeniyetin gittiği yola sevketmek için neler yapılmalıdır?**

– Rica ederim, bu güzel mistik vasfını bugünkü, âdi,

meyhane musikisinin yanında kullanmayınız. Bizde, alaturka musiki taraftarları, çoğunluktadır. Fakat bu, alaturkanın yaşamaya devam ettiğini göstermez. Bilâkis, artık saz eseri veremeyen, büyük besteci yetiştiremeyen ve sadece şarkıya inhisar eden alaturka son günlerini yaşamaktadır. Bugünkü, alaturka musikiye, eski alaturka üstadları da, İsmail, Dedeler hatta Tatyos Efendiler bile musikî diyemezlerdi. Çünkü bugün bir tatyos bile yoktur. Böyle bir musiki ancak radyoda ve gazinolarda, çok defa keyif anlarının bir tamamlayıcısı olarak yaşıyorsa, gerçek sanat bakımından buna yaşama diyemeyiz. Batı müziğine gelince, bilâkis, onu sevenler ve anlayanlar çoğalmaktadır. Türk bestecilerinin milletlerarası değer kazanan eserleri olduğu gibi, Suna Kan ayarında şöhretini memleket sınırları dışına ve çok uzaklara götüren virtiözlerimiz de yetişiyor. Yaşayan musiki budur. Fakat, kendine has millî vasıfları taşıyan batı ölçülerine uygun bir Türk musikisinin henüz olanca dolgunluğu ile, var olduğu söylenemez. Her araştırma devrinin, tereddütleri ve yaratma buhranları içindeyiz.

(*Yirminci Asır*, nu.173, 8 Aralık 1955, s.5)

## BEHÇET NECATİGİL ANLATIYOR

Mustafa Baydar

**– Şiirde mısra güzelliğine mi, yoksa "bütün" hâlinde bir şiir havası teminine mi ehemmiyet verirsiniz?**

– Birçok şiirler; yer yer güzel de üstelik; biçim, düzen, istif yoksulu oldukları için unutulup gitmişlerdir. Bir seziş, bir buluş, bir tema, ne kadar yeni ve güçlü olursa olsun, sağlam bir deyişe erişemedi mi ömürsüzdür. Genç yaşlarda heyecan sonsuz, ilham boldur. Ama çokluk bir şey eksik olur, mısralarda en azından güzellik! Şiirdeki "bütün" güzelliği, parça güzelliklerinin kesiksiz sürüp gidebilmesinden, zincirlenmesinden doğar. Arada, bir mısram bile aksaması; şiirde verilmek istenen bir hava, yaratılmak istenen bir iklim, sahiden varsa, onu bozar, zedeler. Bu düşüncelerimi, kendi denemelerimde uygulayabilmek isterdim.

**– Bazı şiirlerinizde mana oldukça karanlıkta kalıyor. Meselâ *Yıkık Duvar* gibi, ne dersiniz?**

– Şiirde manaya varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ipuçlarını bulmaya bakar. Şair manadan ne kadar kaçarsa kaçsın, veya manayı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman, kendisine o şiiri yazdıran sebepleri şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde, belki kendi de

farkında olmadan ele verecektir. Şiirine göre; bir başlık, bir motif, teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yarar, birbirine yakın manada isimler, sıfatlar, bir ima, bir hatırlatış, bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmamıza yeter birer ipucudur.

**– Pek anlaşılmıyor.**

– Evet, iyi anlatamadım. Daha açayım düşüncemi. Bir şiir, diyelim on beş mısra. Şöyle kelimeler olsun içinde: "kırık -sönerken -ağır -kanter içinde -siyah -dar -uzakta hâlsiz..." Bu kelimelerin arasında anlayamadığımız, birden manalarını kavrayamadığımız imajlar da bulunsun. Biz, bu kör kayaların, çıkıntı adaların, görmediğimiz altta bir koca karaya bağlı olduğunu, yani bu şiirin bir yaşama bezginliği şiiri olduğunu pekâla kestirebiliriz. Deminki sorunuzda şiir havası dediniz. Şiir havası bu gibi çağrışımlardan, dikkatli bir okuyucu hayalinin kolayca doldurabileceği mecaz ve allegori boşluklarından kuvvet alır.

**– Şiirlerinizde hatıraların mı, yoksa hayallerin mi payı daha fazladır?**

– Hatıraların, yani yaşanmışın payı! Batık bir şeyin su altında zamanla geçirdiği değişimi, düşününüz. Biçimi, ağırlığı, rengi gittikçe başkalaşır. Hayal de, hatıra da su altında birer eşya gibidir. Hayal yaklaşamadığı, hatıra ayrıldığı, koptuğu için, ikisi de gerçeğe bir hayli uzak. Her hatıra bir hayaldir. Hiçbir olay yaşandığı anın niteliklerini tam olarak devam ettiremez hatıra olunca.

**– Hatıra ile hayal arasında bir fark yok mu?**

– Hatıra geride kalmıştır da hayal ilerdedir diyebilir miyiz? Kuvvete bakar. Hatıra ileri geçer, hayal geri kalır, olur a! Ayakta tutan, dinç hatıraları; sönük, cılız, ümitsiz hayallerden yeğ görüyorum.

**– Şiirin herkes tarafından beğenilmesi doğru mudur?**

– Beğenilemez ki! Hem bu soruyu da ben karanlık buldum. Sorunuzdan sizin böyle bir beğenilmeyi pek doğru bulmadığınız sonucunu çıkarmama müsaade var mı?

**– Biimem ki... Mutlu azınlık diyorlar!**

– Mutlu azınlık. Son ayların tartışma konusu. Sanatçıların bir kısmı nedense, ta Dante devrinden gelme bu deyim karşısında parladılar. Haklı idiler bir bakıma. Çünkü mutluluğun ancak bir azınlığa lâyık görülmesi, çoğunluğun mutsuzluğunu hatırlatıyor, incitici küçümser bir mana taşıyordu. Ama ne çare, bütün sanat faaliyetleri mutsuz çoğunluğa hitap amacını gütse bile, mutlu azınlıkca değerlendirilir. Mutlu azınlığın yüzde seksenini ise, sanatçının sosyal çizgisi üstünde, onun dünyasına belki de tüm yabancı, belki de lütfen bir göz atacak kimseler teşkil eder. Mutsuz çoğunluğun, ona kendisini tanıtan sanat eseri karşısında durumu, davranışı meçhuldür, şimdilik. Hayatı ile mutsuz çoğunluğu temsil eden bir sanatçı dahi, eserleri ile mutlu azınlık plânına geçer. Ben bu işi böyle anlıyorum.

**– Şiirde milliyet aranır mı, yoksa musiki gibi beynelmilel mi olmalıdır?**

– Öteki güzel sanat kolları gibi, şiir de milletlerarası bir değerdir. Dağlarca bir şiirinde ne diyordu:

"Burda, Hindistan'da, Afrika'da
Buğdaya karşı sevgi aynı
Ölüm önünde düşünce bir..."

Michael Babits, Avrupa Edebiyatı Tarihinde Homeros destanlarına girerken şöyle der: "Dünya edebiyatı bir öfkenin türküsü ile başlar." Akhilleus'un öfkesi, yani bir heyecan, bir duygu, yani bir insan! En millî karakter taşıyan eserler, en heyecanlı eserler olabilir. İnsan kendinden pay biçerek düşman heyecanları dahi anlar, onlarda da bir bakıma kendini bulur.

**– 1955 yılının en başarılı şairleri?**

– Dağlarca, Necati Cumalı, Attila İlhan, Turgut Uyar, Kâmuran, S. Yüce, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Gülten Akın.

Benim zihnimde bu yıl, en çok bu şairler yer etti.

**– "Türkçeyi sanatçılar arıtacaktır "sözü için ne dersiniz?**

– Doğru derim. Ömer Seyfettin'den beri alınan mesafe düşünülürse...

**– Bazıları Türk şiirini Avrupa şiiri ayarında buluyorlar, siz bu hükme ne dersiniz?**

– Bu da doğru! Çok çeşitli yönlerde ilerleyen bir şiirimiz var. Şair çokluğundan şikâyet ediliyor. Her zaman çoktu şair. Ama çeşitli anlayış ve yollar, sonra bu derece derinliğine ve başarılı, bu ilk defa! 1935 yıllarına kadar önümüzde yalnız Fransız şiiri vardı. Şairler bilirlerse yalnız Fransızca bilirler, Fransız şiirini de büyük bir zaman aşımı ile tanırlardı. Şimdi en uzak ülkelere kadar şiir dünyasını bir hayli öğrendik. Şiir seviyemizin yükselmesinde ciddî eleştirmelerin, bilgili eleştirmeci sayısının artmasının da büyük tesiri oldu.

**– Şiirde vezin ve kafiye olmayınca onu bellemek pek mümkün olamıyor; bu yeni şiir hesabına yerilecek bir nokta sayılabilir mi?**

– Sayılamaz. Evet, vezin ve kafiye yokluğu, ezberi güçleştiriyor. Sonra yeni şiirlerin çoğu eski manada *inşad*a elverişli değil. Recaizâde ile Fikret'in yendiği "Kafiye göz içindir" görüşü bu sefer de "şiir göz içindir" şeklinde hortladı desek? Hayır, sese bağlılığı, her zaman devam edecek şiirin. Yalnız bugün bellemek anlayışı değişti. Ben bir şiirin bize iyice işlemesini, ezberlemek sayarım. Günümüzde öyle şiirler var ki, ezberlememişizdir, ama defterimizdedir. Hangi kitapta, nerde olduğunu, yerini biliriz. Sık sık açıp okur, her seferinde o şiirle ilk karşılaşmamızın heyecanını yaşarız. Şiirin kendini böyle aratışı, hatırlatışı da bir ezber olsa gerek.

**– Atatürk, şiirimizde lâyık olduğu yeri almış mıdır?**

– Ata'ya yazılan şiirler birer ağıt, birer saygı duruşudur henüz. Her millî kahramanla epopesi arasında uzun bir zaman aralığı bulunur. Atatürk'ün destanlaşması, efsaneleşmesi, doruktan kopan' çığ gibi devleşmesi, edebiyatta bu manada yüce yerini alması için vakit erken daha. Atatürk şimdiki halde Cumhuriyet kuşaklarının kalbinde bir önder, bir idealdir, izinde yürünen sönmez ışık!

(*Varlık*, nu.427, 1 Şubat 1956, s.7)

## TARIK DURSUN K. DİYOR Kİ

**-- İlk hikâye kitabınız *Hasangiller*'deki iki uzun hikâyenizden *Hasangiller* okunduğunda kopuk hikâyeler gibi geliyor kişiye. Önceden bazı bölümleri de başlı başına birer hikâye olarak yayımlandığından ister istemez böyle düşünüliiyor.**

– Doğrusunu ister misiniz, benim *Hasangiller*'i yazacağım falan yoktu, bir *Amerikalı*'yı yazdımdı; bir de *Memedali'nin Berber Dükkânı*'nı. Sonra sonra hikâyeye kahramanlık edenlerin, çevrelerinin kişisel hikâyelerini toplamak-yazmak düştü aklıma. Yer etti durdular. Bayağı sıkıntı veriyorlardı. Sait Faik ustanın ağzıyla diyeyim: "Yazmasaydım ölecektim",yazdım, ölmedim.

**– O hikâyede Hasan'ın sonlarda adam öldürmeye kalkışmasını okur yadırgıyor. Hikâyenin akışı. hikâyenin içinde Hasan'ın yeri, kişiliği yönünden okur buna hazırlıklı olmadığından bu oluşu yadırgıyor.**

– Bilmiyorum. Böyle olmaması gerekir. Hasan, sorumluluğunu kabul etmeyen, biraz da kaderciliğe inanmış bir kişioğludur. Aile içinde, aile dışında iki Hasan var. İkincisi, her türlü sorumsuzluğun eğdiği, ezdiği; çırçır çıpınan, ailenin bütünlüğünü isteyen Hasan'dır ama birincisinin ikincisine etkisi büyüktür. Üstelik küçük adam

davranışı da, gerçekte budur. Bir başka örnek verelim: *Rızabey Aile-evi*'ndeki Bahriyeli'nin Hulusi'yi yok yere öldürmeye kalkışmasının nedeni, Hasan'ın davranışına eşittir.

**– *Rızabey Aile-evi* bütün ayrıntılarıyla bildiğiniz bir çevrenin insanlarını, bu insanların birbirleriyle olan ilişkilerini anlatan bir kitaptı. Oradaki Fatma ile *İnsan Kurdu*'ndaki Gülizar arasında kişilik bakımından ne gibi yakınlıklar görüyorsunuz; bu size sakınılması gerekli gözükmedi mi?**

– Gözükmedi. Neden gözüksünmüş hem? Yalnız *Rızabey*'in *Fatma*'sı, *İnsan Kurdu*'nun Gülizar'ı değil ki. Aynı eşdeğerli kadın kahraman *Hasangiller*'de Günay'dır. *Evlere Şenlik*'te de Ferihan... Hikâyeye, ya da romana başkişilik edenler, toplumda yerleri belli kişilerdir. Bu çeşitlerinin yanıbaşlarında her zaman bir Fatma, bir Gülizar, bir Ferihan bulunur. Bu, salt kadınlardan değil de kahramanlık eden kişilerin kendilerinden geliyor. Fethi Naci de bir söyleşide benim kişilerimin çoğunlukla, Remarque'inkilerle İstrati'ninkilere benzediğini söylemişti. Aralarındaki kurulu dostluklara bakarsak; Remarque yerine İstrati'nin etkisi; doğrudur, bir Adrien Zografi ile Mihail'in dostluklarıyla; Hasan'ın Amerikalıyla, Hulusi'nin Kemal'le, *Evlere Şenlik*'in kahramanıyla Kerim'inki, bir de *İnsan Kurdu*'nun Ali'siyle Çolak'ı arasında örülgen dostluk İstrati'ninkilerle yakınsak benzerdir. Bu çeşit dostluklara güçsüzüm. Yakında tefrikalarına başlanacak iki yeni ro-

manın *Sabah Olmasın*'la *Iraz*'ın içinde de, olayların akışını değiştirip hızlandıracak bu tür dostluk gösterileri yer aldı.

**– Hikâyede ne yapmak istediniz?**

– Bu soruya başkalarının ağzıyla karşılık vermeli: Bir süre önce yeni şiirimizi göklere çıkarıp "nazenin bir balon gibi" salındıranlar, hikâyemize de el koymuşlardı. Batı ile atbaşı gidiyor sözü o günlerin türkülü masalıdır. Bugün artık bu denli sözler edilmiyor, daha aydınlık, daha serinkanlı yargılara varıyorlar. Küçük hikâyeciliğimiz iki yoldan gelişmiş; bir yandan Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar yoluyla ta Muzaffer Buyrukçu'ya, Fakir Baykurt'a, bir de bana kadar ulaşmış. Köy, kasaba, şehir çevrelerini süssüz bir dekor içinde, yapmacıksız ele almışız. Buradaki insanları, günlük basit hayatlarıyla, kendi dünyaları içinde vermeye çalışmışız. Hikâyeciliğimizde iki adı ustam belledim. Biri Orhan Kemal, öbürü Sait Faik. Birinden gerçekçiliğini, öbüründen şiirli anlatımı kapmaya çalıştım. Süreler süresi buna savaştım, beceremedim. Beceremeyince de bağlarımı kopardım onlarla. Kendi başıma tezgâh açtım, bir evren kurdum. Söyleye söyleye bir de "ağız" buldum mu size! Adnan Benk'e sorarsanız, Tarık Dursun K. kişilerinin iç dünyasını iri iri lâflara kaçmadan anlatmaktadır. İyi seçilmiş bir tek hareketle sayfalarca ruhbilimin veremeyeceği bilgiyi veririm, yani gerçek bir hikâyeci gibi davranırım. Tarık Dursun K. olarak en özlü yönüm, bunları şuurlu olarak, bilerek yapmam, göremeyeceğim, duy-

mayacağım olaylardan söz açmamamdır. Muzaffer Erdost ise, hem en yakın arkadaşı, hem de yenilikten yana, devrimci genç takımda yer almasına karşılık Tarık Dursun K. biçimi yanlış anlar, olay bütünlüğü yoktur, özü nedir, hangi kanışı, hangi tutumu ortaya koymaktadır? Hiçbir şeyi. Ayrıca biçimin önemini kabul eden, ama ne olduğunu bilmeyen bir hikâyecidir, deyişi de daha çok yalandır, iyi mi?

**– *İnsan Kurdu*'nda bir yandan senaryo yapmak kaygısı göze çarpıyor, bir yandan da alışmadığımız ama hiç de yadırgamadığımız bir roman örneği çıkıyor ortaya.**

– Sinemadan yararlanarak roman yazmayı, ilkin bir uzun hikâyede; *Rızabey Aile-evi*'nde denedim. İlginizi çekti mi bilmiyorum; orada ana olay, sekiz kişinin ağzından anlatılır; biri başlar, önce kendini "takdim" eder, olaydaki yerini belirtir, sonra kendisinin katılımıyla geliştirdiği ana olayı bir yere kadar getirir; sonra gelene bırakır çekilir. Bu sinemanın sevdiğim, tutulduğum ögelerinden biridir. *İnsan Kurdu*'nda bu yolun dışında bir başka sinema yolundan da gittim. O romanda birbirini bütünleyen zincirleme olaylar, sinema düzeni içinde anlatılır. Sinemanın uzun uzun "teferruat"la uğraşmaya vakti yoktur. Herşey, iki saate yakın bir süre içinde başlar, gelişir; sonunca varır. Eski-yeni edebiyatın günümüzdeki okurları bu büyülü, bu anlatılmaz sanatın, sinemanın tadını almış, yani sinema seyircileri olmuşlardır. Clement'ın Zola'dan

*Assamoir* uygulaması *Gervaise*, başarılı bir sinema uyarlamasıdır ama, zola sağ olsaydı beğenir miydi filmi? O günlerin beğenisine bakarak rahatça, beğenmezdi denebilir. Sinema edebiyatçıya söz kalabalığından kaçınmayı, "teferruat"ı ayıklamayı öğretiyor. Çağımızın hızlı yaşayan insanının günlerce, sayfalar dolusu okumaya ne sabrı, ne vakti var. Okurunu böyle kabullenerek gerçeği gören bir yazar, sinemadan elbette yararlanacaktır. Dediğiniz gibi, belki alışılmamış bir roman örneği gören bir yazar, sinemadan elbette yararlanacaktır. Dediğiniz gibi, belki alışılmamış bir roman örneği ortaya çıkacakmış, çıksın! Baksanıza, hiç de yadırgamıyoruz diyorsunuz üstelik.

**– Hikâye yazarlarımızdan beğendikleriniz var mı? Kimler onlar?**

– Demin saydığım iki ustanın dışında Vüs'at O Bener'le Tahsin Yücel var. *Varlık* çerçevesinde kaldığından, Tahsin'i beğenmiyorlar. İyi hikâyeci. Kuruşu-az eskice mi ne?-da, işleyişi de usta işi. Romancı olarak salt *Sağırdere* ile *Körduman*'ın yazarı Kemal Tahir'i, onun roman örgüsünü seviyorum. Sonra yazdıklarına gelince; "Mümkünü yok!"

**– Romancılığımız gelişiyor mu?**

– Öyle diyorlar. Gelişiyormuş!..

(*Yelken*, nu.28, Mayıs 1959, s.11-12)

## MUNİS FAİK OZANSOY'LA BİR KONUŞMA

Sabahattin Batur

Bir Şey Eksik
Bir şey eksik bulunduğum yerde,
Bir şey eksik, fakat nedir bilmem?
Görünür belki sezdiğim âlem,
Gün batarken, açılsa bir perde.

**Eksik olan şeyin ne olduğunu ben de anlayamadım. Anlayamadım, ama birşeyler sezinledim sanki. Bulunduğum yerden, bulunduğum düşünceden bir adım öteye geçtim sanki. Bilmiyorum; ben sevdim bu şiiri. daha bir iki dörtlüğü var; ama istedim ki kendi güzel biçimleri içerisinde okuyasınız.**

**Munis Faik Ozansoy'un son günlerde iki güzel betiği birden çıktı. Biri *Yakarış* öteki *Bir Daha.* Nedense gereken ilgi gösterilmedi bu betiklere. Değersizliğinden mi? Yooo. Ya öyleyse neden mi diyeceksiniz? Bakın söyleyeyim: Uğraş saygısı yokluğundan... Yukarıdaki dörtlüğü "Bir Daha"dan aldım. Siz alıp bir baksanız kimbilir daha nicelerini bulup çıkarıverirsiniz. Tabiî ummam ya; hiç bir yerini sevmeseniz bile baskısına, dizgisine, düzenine, kâğıdına bayılacaksınız. Aman nasıl ölçülü biçili, nasıl güzel! Hani eşin dostun üstünde çok, ama pek çok beğendiğimiz elbiseler gö-**

**rüverince, "Bu kumaşı da nereden aldın? Kime diktirdin bu elbiseyi?" diyerek bir içimizi geçirdiğimiz olur; Ozansoy'un betiklerini görünce de öyle olacaksınız.**

**Ozansoy şiirlerini hem biçim bakımından, hem de öz bakımından alışılmış, bilinen ölçülerle yazıyor. Belki biraz zor bir iş ama; neden olmasın. Yazıldıktan sonra her türlü ölçülerle, her türlü kavramla, biçimlerle şiir yazılabilir. Daha düne kadar Yahya Kemal hangi ölçülerle yazıyordu sanki? Bunun önemi yok bence. Ozansoy da öyle söylüyor. *Bir Daha*'daki "Hesaplaşma"da: "Sanatta kaide yok. Zevkin buluşları var" diyor. Diyor ya, bir daha soralım. Bakalım bizim anladığımızdan başka söyleyecekleri var mı?**

– Bir dörtlüğünü aldığımız *Bir Şey Eksik* şiiri biraz sembolik bir kılık içinde, benim şiir görüşümü daha doğrusu şiir özlemimi anlatır. O şiirde benim özlediğim şiir âleminin Öklid hendesesi sınırları ötesinde başladığını ifade eden bir arayışın izleri vardır. Ben şiirimizin bugün bir arayış içinde, yarın için geniş ufuklar açacak bir arayış çabası içinde olduğuna inanıyorum. Hepimiz kendi gücümüzle bu şiiri, üçüncü buudun, dördüncü cihetin, beşinci hissin ötesindeki bu şiiri bulmak için çalışmıyor muyuz?

Benim kadar iyimser olmayanlar şiirimizin bugün bir durgunluk, yahut kendi kendini tekrarlama hâlinde olduğunu sanıyorlar. Ben bu düşüncede değilim. Şiirimizin

havasında bazılarına durgunluk vehmini veren bir hâl varsa bu onun bir fırtınaya gebe olduğunu ve yakında benim özlediğim ve bir perde açılıverse kavuşacağımızı hissettiğim şiir gerçekleşecektir.

"Sanatta kaide yok. Zevkin buluşları var" deyişim her şairin kendi anlayışı ve sezişi ile Türk şiirine yeni imkânlar kazandıracağına inamşımın çok samimî bir ifadesidir.

**– Konuşmanızla ilgili aklıma bir soru daha geldi. Gerçi bu da "öz mü, biçim mi?" gibi eskitilmiş, yıpratılmıştır ya, varsın olsun. Sizin bu soruna karşılık vermenizde fayda umuyorum. Öteki sanatları bir yana bırakalım isterseniz; özellikle şiiri ele alalım: Şiirde bir gelişim, bir evrimleşme olmuş mudur? Örneğin Homeros bu çizginin başında da yeni kuşaklar, hani şu bizim üçüncü, dördüncü yeniciler bu çizginin sonucunda mıdırlar? Yoksa her çağın, her kuşağın kendine göre bir şiir anlayışı, ayrı bir üslûbu mu vardır?**

– Şiirde devamlı bir gelişim, kelimeyi güzellik veya çirkinlik gibi itibarî anlamlar dışında soyut olarak almak şartıyla bir evrimleşme olduğu şüphesizdir. Bu inanışla bence ne Homeros bu çizginin başında ne de birinci, ikinci hatta onuncu yeniciler sonundadır. Homeros'a ondan önceki kuşakların geliştirerek verdikleri şiir mirası, daha bilmem kaçıncı yeniciler tarafından da gelecek kuşakların geliştirme gayretine bırakılacaktır. Her devrin kendisine

özel bir şiir sanatı olmak lâzım geldiği gibi her şairin de kendisine göre bir şiir anlayışı vardır.

**Kendinize göre bir şiir anlayışınız, bir şiir yazışınız var. Başka anlayışlarla, başka türlü yazanlara bir saygı bir uğraş saygısı duyar mısınız? Yani, bugünkü yenicilerin tutumu ile de şiire erişilebileceğine inanır mısınız?**

– Birinci sorunuza verdiğim karşılık bunu az çok anlatmış olmalıdır. düşüncemi biraz daha açıklayayım: Benden başka türlü yazanlara yalnız saygım değil, hatta onların uğraşlarına karşı takdir duygum var.

Şiirde yeni ufuklara ancak bu uğraşmaların sonunda varılacağına inanıyorum. Söylediğiniz gibi benim kendime göre bir sanat anlayışım olabilir, olmalıdır da. Fakat başkalarının sanatına saygım kadar şiire bağlılığımla başkalarının benim gibi yazmamalarını isterdim. Herkes benim gibi yazsa, kendimi dört duvarı ayna bir odaya kapatılmış gibi can sıkıcı bir boşluk içinde kalmış sayarım. Sanatın zenginliği çeşitliliğindendir.

**Şiirle uğraşmaya başladığınız günden bu yana kaç türlü akım çıktı? Bu akımlara katılanlardan kimler kaldı? aklınızda mı? O günlerin havası içerisinde adı anılan, sözü edilenlerden bazılarının şiirlerini şimdi okuyabiliyor musunuz? Hadi okudunuz diyelim, bir tad alabiliyor musunuz?**

– İlk şiirlerimi daha Galatasaray Lisesi'nde okurken

yayımlamaya başladığıma göre otuz yıla yaklaşan bir süre içinde sayısız akımların ve bu akımların dışında birçok şairlerin gelip geçtiğini gördüm. Bunlardan bugün için birkaç isimden fazlası belki kalmamıştır. Fakat isimlerin ve eserlerin ötesinde kalan bir şey var ki bence önemli olan yalnız odur. Bütün bu akımlar şiirimizin gelişimine birşeyler katmış bu günü hazırlamıştır.

**Hangi dergileri alıyorsunuz? Severek okuduğunuz bir dergi, "dur bakalım bu sefer ne demiş" diye kovuşturduğunuz bir yazar var mı?**

– Dergilerin çoğunu okuyorum. *Türk Dili*, *Dost*, *Çağrı*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Türk Düşüncesi*, *Türk Yurdu* gibi devamlı ve her birinin kendine göre özelliği olan dergilerle zaman zaman çıkıp kaybolan çeşitli dergileri alıyorum.

Severek okuduğum yazarlar ve şairler yok değil fakat, üzülerek söylüyorum, acaba bu sefer ne demiş, diye yazısını ayrı bir merakla beklediğim yazar pek yok. Bu sözümü düşüncelerine değer verdiğim yazarların bulunmadığı manasına almayın. Son zamanlarda belli bir dergide sanat konularını devamlı olarak ele alan denemecilere pek rastlamıyorum. Ancak yazılarını çeşitli dergilerde gördükçe okuyabiliyorum. Edebiyatımızın eskiden beri üzüntüsünü duyduğum eksiği, yazıları kısa kitap tenkitlerini aşan denemecilerin yokluğudur.

**Benim şairlerim, benim hikâyecilerim diyebilecekleriniz kimlerdir?**

– Şu anda fazla düşünmeye vakit bulamadan sayacağım isimler dışında kalanların unutmamı bağışlayacaklarına inanıyorsanız bazı isimler söyliyeyim: Yunus Emre, Fuzulî, Bakî, Nailî, Nedim, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin, Faik Âli, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Behçet Neçatigil... Daha gençler de var tabiî.

Günümüzün Türk hikâye sanatında büyük bir gelişme olduğuna inananlardanım Fakat izin verirseniz burada da çok yakın tarihlere inmeden birkaç isim sayayım: Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Abdülhak Şinasi Hisar, S. Faik Abasıyanık, Haldun Taner...

**"Hesaplaşma" adlı şiirinizde kanılarınızı açıklayan çok şeyler var. Orada "Yazdıklarım okunmuş, okunmamış ne çıkar" diyorsunuz da biraz daha aşağılarda bir yerde "Zevki benim zevkime uyan bir azlık için" diye de mutlu azınlıkçılardan yana olduğunuzu anlatıyorsunuz galiba?**

– İlk kitaplarımın yayımlanması daha çok serbest şiir akımının bizde yayılmaya başladığı zamana rasladığından çağdaşlarımın arasında yabancı, yalnız kalmış gibiydim. Günün modasına aldırmadan yoluma devam ettim. İşte o şiirimde de yazılarımı sevebilecek bir azınlıkla yetinebileceğimi ifade etmek istedim.

**Sanatla, özellikle şiirle ilişkiniz aile çevrenizden geliyor anlaşılan. Yine aynı şiirinizin son dörtlüğü şöyle:**

Ben her şeyden ziyade
Şiiri bir din bilirim,
Şair değilim sade
Şair oğlu şairim.

**Yetişen bir kimsenin evinde resimler yapıldığını görmesi, piyano, keman çalındığını duyması ya da kitaplardan biri çekilerek içinden sevgiyle, saygıyla şiirler okunduğunu görmesi, duyması, hele babasının çalışma masası üstünde şiir taslakları ile karşılaşıvermesi az şey değil. Şu türlü uğraşılardan birinin içinde doğup büyümek kadar kişiliğe yön verir sanırım. Ama Abdülhak Hâmit "Külbe-i İştiyak" adlı şiirinde "Bu yerlerde doğup şair olmak pek tabiîdir" demiş; demiş ya bir yerde doğanın şair oluvermesini akıl almıyor tabiî.**

**Bunlar değildi benim sormak, söylemek istediklerim.**

**Her sanatçı, her şair gibi yazdıklarınıza inançla bakmaya elbette hakkınız var. Yalnız şair oğlu olmanız daha güçlü, ötekilerden daha haklı olmanızı sağlar mı?**

– Hayır!.. "Hesaplaşma"nın son dörtlüğünde bir yukardan bakma değil, sadece şiire nasıl bir güçle bağlı olduğunun samimî ifadesini bulmalı. Yalnız babamla değil, ucu Nesîmî'ye varan bir soyla şiir geleneğine bağlı bu-

lunuşum beni de şiire sevkeden sebeplerin şüphesiz başında gelir. Şiirle ilk teması mektepten önce evde yapmak gibi mutlu bir talihim oldu. Diyebilirim ki bende şiir alışkanlığı konuşma ile birlikte başlar. Babamın kızkardeşimi kucağına alıp okşarken "ettikçe seni dizinde takbil, Şair de çocuktur ey kızım, bil!" yahut benim yanağıma parmağını dokunarak ve çocuk gözlerime bakarak "Bir şey kalacak ki nâm derler, Hoş bulmalıdır hitâm, derler" dediğini, kırk senenin ötesinden şimdi bile duyar gibiyim. Manalarını çok sonra anlayabildiğim bu ve buna benzer mısralar bende şiire bir yakınlık uyandırmakta gecikmedi.

**Yahya Kemal'i pek sevdiğiniz belli. Doğrusunu isterseniz şiirimize saygısı olanların, sevgisi olanların Yahya Kemal'i de anlamaya, tatmaya çalışmaları gerektiğine inanırım. Bu konuda ben de sizden yanayım. Yalnız "Yahla Kemal'e" adlı şiirinizde "Bir devre ihtişamla nihayet veren deha" diye bir mısra var. Bununla neyi anlatmak istiyordunuz?**

– Bildiğiniz gibi Yahya Kemal bizim şiir geleneğimizi günümüzde devam ettiren tek şairdi. Bu geleneği batının şiir ölçüleriyle uzlaştırarak, yepyeni bir öz ve biçimle ölmez şiirler yazmış olmakla beraber, şekliyle yarına aynen geçecek bir şiir tarzının öncüsü sayılamayacağı şüphesizdir. Fakat o ihtişamlı bir şekilde altı yüz senelik bir devri kapatırken gelecek kuşaklara kalıp hâlinde örnek alınacak şiirleriyle değil mısra kuruluşunun nasıl bir güç isteyen bir sanat olduğunu anlatan ça-

lışmalarıyla tesir etmiştir. İşaret ettiğiniz mısra bu düşüncenin bir ifadesidir.

**Kısa bir konuşma içcrisine her sorunu sıkıştırıvermek kolay değil. Öyleyken dil konusundaki tutumunuzu da öğrenmek isterim. Gerçi şiirlerinizde, yazılarınızda pek öyle uğraşmalı, yaratmalı bir kaygunuz olduğu görülmüyor; ama büsbütün ağdalı da yazmıyorsunuz. Hatta betiklerinizden birinin adı ne kadar güzel bir Türkçe *Yakarış*. Gönül sizi de Türkçecilerin çabası, uğraşı içerisinde görmek istiyor.**

– Dilde sadeleşme, özleşme akımına karşı değilim. Son kitabımın yalnız adında değil içinde de yeni kelimelere yer verdiğim elbette gözünüzden kaçmamıştır. Gücüm yettiği kadar bu akıma yardımcı olmak isterim. Yalnız dili tabiîlikten uzaklaştıran, zorlamaları doğru bulmuyorum. Dilde birliği kurmak isterken ikinci bir ayrılığa düşülmesini istemem. Bir de özleştirmeye giderken dili fakirleştirmemek lâzımdır. Bu kayıtlar içinde özleştirmeye taraftar olduğumu söyleyebilirim. Bulunan hatta uydurulan her yeni kelime, dilin yapısına aykırı düşmemek şartıyla bir kazançtır.

(*Dost*, nu.29, Şubat 1960, s.26-31)

## YAŞAR NABİ İLE KONUŞMA

*Muazzez Menemencioğlu*

**– Sanat görüşünüzü açıklar mısınız?**

– Genellikle edebiyat, özellikle kendi edebiyatımız üzerine düşüncelerimi iki kitabı dolduran yazılarımda topladım. Edebiyat görüşümü anlamak için bu iki kitabın tümünü okumak gerekir. Şimdi edebiyat da değil de genellikle sanat üzerine neler düşündüğümü burada size nasıl anlatabilirim.

**– Haklısınız. Sanatta editörlerin rolü?**

– Olabilir de, olmayabilir de. Adamına göre değişir. Ama bir editörün, bir ulusun edebiyatına keyfine göre yön verebileceğini kabul edemem. Olsa olsa gerçek sanata doğru yönelimleri kolaylaştırabilir, destekleyebilir. Yetişmen ve okurların sanat eğitimi üzerine etkili olabilir.

**– Derginizde yayımladığınız bütün şiirlerin bir kalemden çıkmışcasına klişeleşmiş olduğunu söylüyorlar.**

– İftira ediyorlar, Dağlarca ile Cumalı, Sabahattin Kudretle Hasan Şimşek, Selâhattin Batu ile Ceyhun Atıf Kansu arasında şiir anlayışı ve yapısı bakımından nasıl bir benzerlik bulabilirsiniz. Ben, tersine, son yıllarda *Varlık* dışında ortaya çıkan bir akımın ürünü olan şiirler arasında daha kesin bir klişeleşme olduğu kanısındayım...

**– Şiirimizin yeni yönü üstüne ne düşünüyorsunuz? Yeni şiirler sizi doyurabiliyorlar mı?**

– Yeniden ne kastettiğinizi bilmek gerekir önce. Şiirimizde durmayan bir yenilik ve yenileşme var. Bugünkü şiirimizin ortalama seviyesinde bir yükseliş, buna karşılık kişilik sivrilmelerinde bir duraklama olduğunu sanıyorum.

**– Geçenlerde bir arkadaş Türk roman sanatının yeterince gelişmemiş olmasını, belli bir Türk tipinin kurulmamış bulunmasına bağlıyordu.**

– Yani belli bir Türk tipi kurulacak olursa bütün romancılarımız o tek tip üzerinde mi kuracaklar romanlarını? Olur mu hiç böyle şey. Balzac'ın yarattığı yüzlerce tip içinden hangisi belli Fransız tipidir?

**– Eleştirmede ölçü nedir? Ya da eleştirmede mutlaka bir ölçü aranacak olsa bu ne olmalıdır? İzlemci ya da bilimsel eleştirmeden ne anlıyorsunuz?**

– Eleştirmede ölçü yoktur, aramaya da sebep görmüyorum. Her büyük eleştirmenin kendine göre ölçüleri olur. Bilimsel eleştirmeyi anlatmaya çalışanlar oldu ama, mazur görün hâlâ anlayamadım. Ne bakımdan yararlı ve üstün olduğunu gösteren örneklerine de rastlamadım.

Öz Türkçe sözlerin, konuşmaya girmemiş, iyice yaşanmamış, yaşantımıza anılar hâlinde bağlanmamış sözleri şiir, hikâye,r oman, ya da tiyatroda kullanmak dil devrimi açısından iyidir, ya da edebiyat açısından bilgece bir cesarettir. Bu soruyu bizden başka bir ulusun yazarlarına

sormayı deneyin hele bir. Konuşma diline girmemiş sözlerin bir roman ya da oyuna sokulması düşüncesini nasıl şaşkınlıkla karşılayacaklarını görürsünüz. Hatta böyle bir şeyin olabileceğine, denenebileceğine bile inanmazlar. Biz yaptık oldu derseniz, olur elbette. Ama bu çabanın okurları tedirgin etmemesi, sanattan alınan zevki azaltmaması imkânsızdır. Hele sahnede bu denemenin ters sonuçlarını daha iyi görebiliyoruz. Her hâlde edebiyat konuşma dili ölçüsünü büsbütün elden bırakmamalı. Osmanlıcadan bütün şikâyetimiz bu kuralı hiçe sayması değil miydi? Dil özleşmesi ile edebiyatın konuşma dilinden ayrı bir yapma dil hâline gelmesini birbirine karıştırmamak gerekir.

**– Sahne edebiyatımız ve aktörlerimiz üzerine düşünceleriniz? Derginizde tiyatro yazılarının yer alması ve anketler yapmanızın sebepleri?**

– Son yıllarda tiyatromuzda çok büyük bir gelişme var. Bundan 30 yıl önce İstanbul'da tek bir tiyatro vardı, orada da bir piyesin üç dört hafta tutunması büyük başarı sayılırdı. Bugünle bir kıyaslayın. Memleketimizde sanat kolları arasında en hızlı gelişme tiyatro alanında olmuştur diyebilirim.

Tiyatro, güzel sanatların edebiyata en yakın kolu olduğuna göre bu sanatla ilgilenmemizden daha tabiî ne olabilir?

**– Sanatın bütün kollarına el atmış olduğunuz için mi bu yıl da müzikçilerle konuşmalar serisine baş-**

**ladınız? Modern Türk müziği için ne düşünüyor sunuz?**

– Affedersiniz, biz başladık, siz başladınız? Müzik de elbette bir sanat dergisinin görüş açısı içine girer. Bu sanat kolu ile daha yakından ilgilenmek imkânını bulamadığımıza üzülüyorum. Ne var ki yurdun büyük şehirler dışındaki okurları müzikle radyolar dışında temasta değiller ve hatta aydınlar içinde henüz batı müziği zevkini edinmemişlerimiz pek kalabalık.

Modern Türk müziği, bu kadar kötü şartlar içinde bile kısa zamanda yetiştirdiği dünya çapında şöhretleriyle gerçekten öğünülecek bir başarı göstermiştir, diyebiliriz. Bununla beraber henüz emekleme devrinde olduğunu da kabul etmeliyiz.

**– Bergson yaratıcılıkta zekâyı yeterli görmüyor. onca zekânın işi daha çok mekanik ayarlamalardır. Siz sanatı zekânın mı, sezginin mi yaptığına inanıyorsunuz?**

– Yalnız zekâ ile sezgi mi! Görgü, duygu, bilgi, gözlem, bellek, hepsi yaratıcılıkta rolü olan unsurlar.

**– Gelişen sanat hayatımızın yanısıra, gelişen bir fikir hayatımızın olmadığını söylüyorlar, bunun nedenleri üstüne birkaç söz söyler misiniz?**

– Tembelliğimizden herhalde. Düşünce eserleri düşünmeyi gerektirir. Bizse hiç yormayan, kolay okunan, daha çabuk zevk sağlayan yazılara rağbet ediyoruz. Sonra

ortalama kültür ve bilgi seviyemizin düşüklüğü, liselerimizin verim düşüklüğü de sebepler arasında sayılmalı bence.

**– Dergicilikte politika tutumu ne olmalıdır?**

– Dergisine, adamına göre değişir tabiî. Sahibinin tutumu neyse dergisinin de bir dereceye kadar o olur. Sonra politika dergisi olur, bilim dergisi olur, sanat dergisi olur. Politika dergisinin politika dışında kalması akıl almayacak bir iş olur ama bir sanat ya bilim dergisinin de gündelik politika ile uğraşması bence faydadan çok zarar getirir.

**– Editör olarak daha faydalı olduğunuza inandığınız için mi yazı yazmıyorsunuz?**

– Sadece vakit bulmadığım için. Bununla birlikte editör olarak daha faydalı olduğumu da inkâr etmiyorum.

**– Son olarak bize 12 şiir seçer misiniz?**

– Bakın bunu yapamam.

(*Çağrı*, nu. 31, Ağustos 1960, s. 6-8)

## KEMAL BİLBAŞAR DİYOR Kİ:

Nurer Uğurlu

**Tam Eloğlu'nu anacak bir hava "dedemden kalma o kıyak bir bahar." Böyle bir günü yaşamak için İkinci Beyler sokağında bulunmak gereklidir sanıyorum. Günlerden Cumartesi olursa olay tam anlamıyla değişiktir. Kordon kahvesine de bir göz atacak olursak, yalnızlık denilen duygunun hiç de kötü olmadığına yemin ederiz. Olacak bir olayı, bir masa başında sonuçlandırmak hiç de kötü sayılmazmış. Şiiri yaşarken, hikâyeden söz etmek bal üstüne karpuz yemek gibi olurmuş. İşte böyle bir masada Kemal Bilbaşar'la, Eloğlu'nun yokluğundan yararlanıp bu konuşmayı çıkarabildik.**

**– Son yıllarda şiir ve hikâyede kapalı, anlaşılması güç bir akım belirdi. Daha doğrusu soyut bir sanat başladı. Gerek resimden ve gerekse müzikten gelen etkileri de katarsak, sanatımızı bir soyut akımı içinde değerlendirmemiz gerekiyor. Oysa siz bu soyut akımını bir "moda" olarak görüyor; sanatçının "moda"dan uzaklaşması, birtakım doğruları göstermesini gerekli buluyorsunuz. Bu gereklilik genel mi?**

– "Moda" sözüyle soyut bir akımın Avrupa'dan gel-

ınesini değil de, gerçekçi akıma bir tepki olmasını belirtiyorum.

**– Bu tepkiyi nasıl yorumlayabiliriz ki?**

– Bu tepki iki şekilde yorumlanabilir:

a) Edebiyatın halk üzerindeki etkisinden çekinmek.

b) Yeni bir şey meydana getirmek için gençlerin gösterdiği tepki.

**– Gerekçeli bir tepki mi?**

– Hayır. Bu tepkinin tek örneği Sait Faik'tir. (O da tehlikesiz bir örnek. 1945'ten sonra)

**– Böyle olunca soyut akıma girerken Sait Faik'i suçlamış oluyoruz.**

– Sait'in suçu yok. Sait saf adamdı. Tek suçu cesaretsiz oluşudur. *Medarı Maişet Motoru* toplattırıldıktan sonra bulunduğu akımdan söverek ayrıldı. Ondan sonra *Lüzumsuz Adam*'ın hikâyelerini yazdı. Sait'in kişiliği bu hikâyeleri ilgi çekici bir şekle koydu. Sait'in gerçekçi edebiyata tepki yapmasını isteyenlerin desteğiyle, alkışlarıyla karşılandı. Sait yazdığı hikâyelerde kendisinden, duyduğundan, gördüğünden söz ettiği için birçok kişilere kolay gibi geldi. Edebiyatımızın ikinci merhalesi olan soyut buradan başladı, diyorum. Bu oluşum birçoklarının yeni buluşlarıyla (daha çok resmin etkisi ile) bugünkü durumuna geldi.

**– Şimdilerde soyutun ne gibi bir önemi var toplumumuzda?**

– Şüphesiz bunların hiç faydası yok denemez. Sentaksa bile etki etti. Dilimizin özleşmesine en büyük yardımı dokundu.

**– Peki soyut edebiyatın halk ile bir bağıntısı var mıdır?**

– Yok tabi. Duvara asılan bir çini porseleninin ne gibi bir fonksiyonu olabilir. Bu soyut akımı bizde hiçbir iz bırakmayan bir akım. İzini ancak edebiyat tarihlerinde bulabileceğiz.

**– (Bu soruyu daha önce Samim Kocagöze de sormuştum sizi de ilgilendirdiği için bir daha yeniliyorum) Bir süre önce gerçek üstü hikâyeler dergi yapraklarını kapsadıydı. Daha çok genç hikâyeciler için serbest bir alan olmuştu. Sizin, Samim Kocagöz'ün, Orhan Kemal'in, Muzaffer Buyrukçu'nun bu akımın pek dışında kaldığınızı gördük. Hikâyeciliğimizin gelişmesine ne şekilde katılıyorsunuz?**

– Bizim sanat anlayışımıza göre: Sanatın toplumla ilişiği olması gerekir. Toplum etkisinde geniş bir halk edebiyatı, halkın edebiyatı olması gerek. Çünkü toplumu meydana getiren halktır. Onun problemlerini, onun isteklerini göz önünde tutmak bizim anlayışımıza göre sanatçının başlıca amacı olacaktır. Bu anlayışta olduktan sonra, bir an önce mutluluğa, rahata kavuşmanın, insanlara eğlenme, övünme, gösteriş duygusu verecek bir süs edebiyatına nasıl katılırız. Biz bu edebiyatın bir etkisi ola-

cağına inanmadığımız için, denemeği bile gereksiz buluyoruz. Bizi gençler okumuyorlarmış. Biz böyle yazmasak başımıza ne gelecek diye bir endişemiz yok. Çünkü okuyorlar.

– **Belki.**

– Evet okuyorlar.

– **Siz de birçok hikâyecilerimiz gibi romana hikâyeden girdiniz. Birçok yazarlar romanı hikâyenin genişletilmiş bir şekli olarak görüyorlar.** (Bence böyle bir düşünce hataladır. Çünkü hikâyenin olanakları ve kalıpları romanınkinden daha başka, daha ayrı) **Romana hikâyeden giriş için gerekli sebep ne olabilir?**

– Roman yazabilmek için gerekli olan işlem, hikâyeye gerekli olan bilgi ve incelemeden daha çoktur. Romancının deneyleri, yaşantıları, dünya hakkındaki görüşünün kesin olması gerekiyor. onun için çoğu süre yazarların roman türünde başarı gösterdikleri çağ bu olgunluk çağı oluyor.

– **O halde genç yaşta hiç yazmamalı?**

– Hayır. Yazmak ihtiyacını duyan gerçekten yazacaktır. Ancak bir sanatçının roman alanında iyi bir eser verebileceği zaman olgunluk çağı olacağı kanısındayım.

1939 yılından bu yana hikâye yazmaya başladım. O sıra roman da yazmıştım. Fakat bu benim için bir duvar oldu. (*Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanmıştı) Ondan sonra yazdıklarımda bir hamlık sezdim. Şimdi daha rahat ve kolay

yazıyorum. (Ama başarı sağlayıp sağlamadığıma gelince orası ayrı)

**– *Yeditepe*'nin bir soruşturmasına verdiğiniz karşılıkta "Bir kasaba romanı yazdım. Paris'i görenler belki kasabanın da romanı yazılmaz derler. Ama bizim delikanlılar köy romanı yazdılar. Ben de küçük bir kasabanın romanını yazmaya cesaret ettim" diyordunuz. Romanları köy, şehir diye ayırmak doğru mudur?**

– Doğru değildir. Niçin ayrılsın? O günlerde dergi ve gazetelerde Köy romanından söz ediliyordu. Bir şair...

**– Bizden mi?**

– İsminin gereği yok. Köy romanı yazılamayacağını iddia ediyordu. Oysa bu delikanlılar köy romanı yazdıktan sonra armağan bile kazandılar. Ben o şaire takılmak istemiştim. Belki kasabanın romanı da yazılmaz der...

**– Köy romanı demek, yalnızca köyden söz eden roman mı?**

– Boccacio'nun *Decameron* hikâyelerini bilirsin? Bir tanesi şöyleydi: Şehirli delikanlılar ve kızlar babadan kaçarak bir çiftliğe giderler. O köyde papaz hikâyeleri anlatırlar. Köyde söylendiği için bu hikâyelere mi diyelim? Roman köyde, kasabada ya da dünyanın herhangi bir yerinde geçsin, önemi yok. Romanın türü sahnesinden değildir. Tarihî bir olaydan söz etmişse tarihi roman. Polisiye bir olayı anlatmışsa polis romanı deriz. Roman hiçbir zaman köyde geçmesi ile isim alamaz.

**– Romancı "roman dışında hiçbir şeye kulak asmadan, içlerinden gelen ve elbette en iyi bildikleri konular saldırmalıdır" diyor Kemah Tahir. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?**

– Bence bir romancı kendisini tam anlamıyla eserine vermelidir. Yani: Bu meseleyi bütün çıplaklığıyla yazarsam bana bir sorumluluk düşer mi? Şu duyguyu açık seçik belirtirsem eserim toplattırılır mı? Acaba gazete yazı işleri müdürü, Tiyatro edebî heyeti, film sansürü, ne der?

En iyi bildiğiniz, en iyi yaşadığınız ve en iyi gördüğünüz şeyleri anlatmanız gerek?

Örnek vereyim: (Duyduğuma göre) Mayk Hammer romanlarının tutunduğunu gören yayın evi, bu romanları bir süre daha gelirine kaynak edebilmek için yazarlarımızdan bazılarına Newyork şehrinin bir plânını vererek yazdırmış. İşte bilmeden yazmak demek budur.

**– Bir süreler eleştirmecilerimizden biri "kişisiz romanlardan" söz etti. Kişisiz bir roman nasıl olabilir?**

– Kişisiz roman olacağına aklım ermez. Belki o eleştirmeci şunu anlatmak istemiştir: Meselâ, *Taras Bulba* romanın adı, *Taras Bulba*'yı yazabilmek için yazar çevreden faydalanmıştır. Belki bir kişiyi belirttiği için bu romana kişisiz bir roman diyebiliriz.

Bir de, kişi ikinci plâna atılır. Meselâ: Bir şehri, bir savaşı, konu edinir. O zaman kişiler yığın hâlinde görülür. Bütün kişiler şehri ve savaşı canlandırmak için kullanılır.

Bunu söylemek istiyordur, herhalde. Fakat yine de kişi vardır. Önemli olan kişi yok. Böyle bir ayrımın roman için hiçbir önemi yoktur. Daha olumlu düşünceler varken bunları düşünmek çok yersiz.

Hatta eşya bile insanı anlatır.

**– Orhan Kemal bir yazısında, eleştirmeciler için şöyle konuşuyor. "Bize gerekli olan eleştirmeci, önce namuslu sonra da bilgisi, tecrübeleriyle yol gösterici, uyarıcı olmalı. Yani iyi bir eksper, sanat eksperi olsun" diyor. Eleştirmecilerimizin yazınımızdaki önemleri nasıl bir durum gösteriyor?**

– Orhan kötü bir söz etmemiş. Elbette eleştirmecilerimizin önce yetkili olması gerek. Bu da geniş bilgi, sağlam kültüre dayanır. (Namuslu olması da şart) Hiçbir çıkara alet olmadan kendi inancını,yazmalı ve söylemeli. Ne devlete, ne de devletliye; ne de bu işlerin bezirgânlığını yapan kişilerin aleti olmalıdır.

**– Orhan Kemal pek genel mi söylüyor?**

– Evet. Bence de bir eleştirmeci namuslu, yetkili, bilgili olmalı.

**– Peki, olmadı diyelim, ne olur?**

– Sanatı yozdurur. Gücünü kullandığı yönde kuvvetli eleştirmeci birçok kişileri arkasından sürükler.

**– Ataç gibi mi?**

– Ataç gibi değil. Ataç hiçbir zaman alet olmamıştır.

**– Evet.**

– Ataç kendisini sevenleri, sayanları tutmuştur. Eğer o bir günah işlemişse, satın alındığından veya korkutulmuş olduğundan değil; Onun özelliğidir.

**– Şimdiki eleştirmecilerimizin önemi?**

– Eleştirmecilerimizin önemini ne büyütmeli, ne de küçümsemelidir. Çünkü çok tanınmış akımları desteklemiş, eleştirmeciler arasında, devrinin büyük sanatçılarını anlayamamış olanlar çoktur. Gök yüzüne çıkartılmış sanatçıların eserleri unutulmuştur da, eleştirmecilerin hor gördükleri, alaya aldıkları, sanatçılar içinde eserleriyle birlikte yaşayanlar vardır.

Eleştirmeci, sanatla yeni karşılaşan insanlara bir zaman için ışık tutar, yol gösterir. Sanatçılar eleştirmecileri dinlememeli. Kendi doğru bildiklerini yazmalıdır. Bir de kitapları tanıtmak bakımından değer kazanıyor eleştirmeci. Onun için yaptıkları iş hiç de küçümsenecek gibi değildir.

**– Yine romana dönelim. Romancılığımızın geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?**

–Romanın geleceği hakkında mı diyorsun Nurer?

**– Hayır. Romancılığımızın geleceği hakkında.**

– Toplum içinde sosyal düzende, çeşitli ekonomik şartlar altında, yaşayan toplum olarak kişilerimiz birbirinden ayrı dünya görüşüne sahip olacaktır. Her sınıf

halk kendi yaşayışına uygun eserleri tutar. Öyle ise romanımızın geleceğinde bugün olduğu gibi, çeşitli akımlara ayak uydurmuş eserler götürecektir.

Türk toplumunun, insanlarının hayat özelliklerini, bir yörenin geleneklerini konu edinen romanlar daha uzun ömürlü olmaya adaydır. Her oluşta bunu böyle görüyoruz. Klâsik olmuş eserler, hep yaşadıkları devri en iyi açıklamış ve derleyip toplamış olan eserlerdir. Yaşayan ölmez. Hayata uymayan olursa ölü doğar.

**– A. Huxley'in *Yeni Dünya*'yı yaratıcı hayal gücünün bir ürünü olarak nasıl yorumlayabiliriz?**

– Şimdi benim demek istediğim, hayalî olan şeyler, gerçekte olması imkânsız görünen şeylerdir. Örneğin: Kafka'nın anlattığı gerçeküstü yaşantılar gibi. Hayalinki başka halkalar içinde bulunur. Huxley bugünkü insanı uyarmanın mümkün olmadığını anlamış, gelecek korkusuyla uyarmayı düşünmüştür. Bugün baskısını çok ağır duyduğumuz birtakım sosyal problemler vardır. Romancı toplum hayatını canlı, her kişi tarafından anlaşılabilir, olumlu bir şekilde belirtmeye çalışmalıdır.

**– Bugün için beğendiğiniz romancılarımız kimlerdir?**

– Kemaller... Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir. Benim sanat anlayışımda benden çok başarı kazanmış sanatçı arkadaşlarım olarak görüyorum. Yeniler arasında da Muzaffer Buyrukçu, Fakir Baykurt, beni en

çok ilgilendirenlerdir. Tarık Dursun K. *Hasangiller*'den ve *Rızabey Aile-evi*'nden uzaklaştıkça kendisini yitirecek diye korkuyorum.

– **Şiirde?**

– Şiirde bütün şairler yeninin ve anlaşılmazın arkasında olduklarından sevemiyorum.

**– Son olarak şimdi de yeni yazdığım bir şiirimi okuyayım.**

– Oku, dinlerim.

**– Benim diğer sevmediklerinizden ne ayrılığım var ki?**

– Seni dinlemem gerekir. Sen de sabahtan beri beni dinliyorsun.

Denize karşı okunan şiirde bir başkalık, bir tatlılık oluyor diyeceğim? Benim okumamı sevmemiş olacak ki Bilbaşar, şiir bittikten sonra yalnızca "güzel" deyiverdi. Şimdi bütün ozanlara salık vereyim: Şiirlerinizi hiçbir şekilde ilk olarak bir hikâyeciye, bir romancıya okumayın. Hele eleştirmeciye hiç. Sonra şiiriniz olduğu gibi evde kalır.

(*Yelken*, mı. 45, 1960, s. 18-20)

## SAMİM KOCAGÖZ'LE

Muazzez Menemencioğlu

**– Toplumsal gerçekçilik akımını sürdürenlerden biri de siz olduğunuza göre, bu anlayış içinde nelerin yapılmadığını, buna neler eklemeye çalıştığınızı söyler misiniz?**

– Hikâye anlatmayı, roman yazmayı çok severim. Anlattıklarımı iyi anlatmaya, yazdıklarımı güzel yazmaya elimden geldiğince çalışırım. Yirmi yıldır bu yoldaki çalışmalarım, deneylerim bana bir yol, yöntem kazandırmıştır. İnsan olarak yapım, duygularım, yüreğim; çocukluğumdan beri edindiğim bilgileri süzgecinden geçirmiş, beni belli bir düşünce ve dünya görüşüne götürmüş. Sizin toplumsal gerçekçilik dediğiniz akıma gireyim mi, çıkayım mı, bu akıma neler ekleyeyim, bu akımdan neler çıkarayım diye hiçbir zaman düşünmedim. Ne yirmi yıl önce, ne de bugün. Benim çabam, toplumu, toplumun içindeki kişiyi, toplumla kişinin ilişkilerini, sorunları ile birlikte, daha iyi, daha güzel anlatabilmektir.

**– Eserlerinizde kasaba ve köy hayatını işliyorsunuz. Daha çok da hayatını emeğiyle kazanan insanların yanındasınız. Oysa, özel yaşamınızda sizin toprak sahibi ve işveren olduğunuzu biliyoruz. Bunu**

**bir çatışma sayıyor musunuz? Sayıyorsanız bunu nasıl açıklarsınız?**

– Evet, bir çatışma vardır. Ama bu çatışmayı niçin benim fikirlerim, yazarlığımla özel hayatım arasında aradığınızı anlayamadım. Çatışma, bizim Osmanlıdan kalma toplum düzenimize, bu düzenin içinde doğan ve gelişmek zorunda kalan aydınlardan ileri geliyor. Doğrusu dünya yüzüne gelmeden önce, Tanrı'ya bir dilekçe verip; "toprak sahibi bir babanın oğlu olmak istemiyorum!" demeyi akıl edemedim (!).

Çok gerilere gitmeyelim. XIX. yüzyıldan sonra gelişen, XX. yüzyılın ileri fikirleriyle yeni bir toplum düzenine girmeyi başaran toplumların ileri fikirlerini temsil eden çoğu aydınları, fikir adamları, politikacıları, sanatçıları, bazı olanaklara sahip olabildiklerinden, burjuvalar arasından çıkmıştır. Bu sorunuzla, halk olmak, emekçi olmakla; halktan, emekçiden yana bir yazar olmayı karıştırdığınızı sanıyorum. Elinde olmayarak mevcut bir geri düzenin içinden çıkan, fakat toplum için, kişi için daha ileri, daha güzel bir toplum düzeni isteyen aydınları, sanatçıları nasıl suçlandırabilirsiniz? Sorunuzda eğer bir suçlama kastı varsa-ki buna inanmak istemem-bundan birçok, Fransız ihtilâlinden bu yana gelmiş ve gelen ilerici aydınların, fikir adamlarının, sanatçıların fikir namusundan kuşkuya düştüğünüz anlamı çıkmaz mı? Oysa, suçlamak şöyle dursun, bir burjuva düzeninin içinden yetişmiş, bütün çıkarlarını bir yana atarak, daha ileri, halkın

ve emekçinin faydasına yeni bir düzen isteyen bir yazarı övmek gerekmez mi? Bugünkü toplumumuzun düzeni içinde, bu düzenin verdiği geçim koşullarını bir kişi nasıl değiştirebilir? Sadaka ile toplum kalkınmaz! Topraklarını dağıtarak yeni, ileri bir düzen kuracağını savunan koskoca İran Şahı'nın tutumu ile bütün dünya alay ediyor. Bir toplumun kalkınması, ileri gitmesi, daha aydın günlere kavuşması, elbette toprak reformu ile olur. Ama, bu hedeflerin sadece biridir. Bir topluma yeni bir düzen getirmenin bir tek öğesidir. XX. yüzyılın ileri bir toplumu olabilmek için iktisat biliminin daha birçok koşulları vardır, ilkeleri vardır. Toplumların tarihsel ve toplumsal gelişmesi içinde bu koşulların ve ilkelerin gerçekleşmesini istiyoruz. Çabamız bu.

Bütün bu açıklamamdan anlaşılacağı gibi, ben, bir toprak ağası değil, bir toprak burjuvasıyım. Toplum düzeni bugün değişse, özlenen, özlemini duyduğum ileri bir düzene girebilsek, bir yazar olarak, dönüp babadan kalma toprağın yüzüne bile bakmam.

**– Eserlerinizde daha çok ayrıntılara inmeyen, yorumlara sapmayan genel bir gözlemcilik ağır basıyor. Böyle olunca, aynı genel gözlemler içinde bir başka yazar da sizin vardığınız sonuçlara varamaz mı? Kişilik, biraz da, ayrıntılara inmekle, yorumlara girmekle elde edilmez mi?**

– Eserlerimde daha çok ayrıntılara inmeyen, yorumlara sapmayan genel bir gözlemciliğin ağır bastığını

söylemekle bana haksızlık ettiğinizi sanıyorum. Haklı olsaydınız, "aynı genel gözlemler içinde bir başka yazar da sizin vardığınız sonuçlara varamaz mı?" sorunuzla demek istediğinizin gerçekleşmesi gerekirdi. Türk edebiyatında benden başka bir Samim Kocagöz adına rastlamadım.

Tutalım ki, benim eserlerimde genel bir gözlemcilik var. Niçin gözlemciliği küçümsüyorsumız? Bakmak, başkadır; baktığını görmekse bambaşka. Hele gördüğünü yazar olarak yansıtabilmek çok zor bir iş olsa gerek. İşte görmesini bilip de, gördüğünü yansıtabilmenin içinde yorumlar da vardır, ayrıntılar da... Önyargı ile bu sorunuzu sorduğunuza üzüldüm. Her yazarın kendine göre bir üslubu, bir kişiliği vardır. Yazarlıkta tutumumu size şöylece özetleyebilirim: Tipik olan, en çok rastlanan değildir. Fakat en geniş ve belirli biçimde, belirli bir toplumsal gücün özünü deyimleyendir.

**– Eserleri başka dillere çevrilen yazarlarımızdan biri de sizsiniz. Dış ülkelerde, daha çok, sizin anlayışınız içinde (insanı, yöresel "mahalli", çoğu kez de bölgesel gelenekleri, ağızları "şiveleri", renkleri içinde) inceleyen yazarlarımızın kitapları tutuluyor. Neden?**

– Vallahi bunda benim hiçbir suçum yok (!). Öteki yazarların da bir suçu olmasa gerek... Şaka bir yana, eserleriniz, Türk toplumunu, Türk kişisini, dokunduğunuz biçimler içinde anlatabilmek gücünü gösterebiliyor demek. Bir de resmî organların, ağızların, basmakalıp propagandalarına yabancı aydınlar kulak asmıyorlar. Türk

toplumunu, Türk kişisini, yazarlar, bütün çatışmaları, sorunları ile anlatabilmeyi başarmaya başladılar. Bir yazar, kendi toplumunu, kendi kişisini ne kadar iyi anlatabilirse, o kadar başarılı olur. Dünya edebiyatının en ünlü eserleri, en yöresel olanlarıdır. Yöresel olmanın içinde ben, (ağzı) pek önemli görmüyorum. Kişilerin, tutumları, düşünceleri, ilişkileri bir romanda, bir hikâyede elbette yöresel olmalıdır. Zaten öyle olmak zorundadır. Ama kişiler adına konuşan yazardır. Ben, bir yazımda yazının anlamını ve havasını tamamlamak için pek seyrek (ağızdan) faydalanırım. Neyse, bu sorunuzun sınırı dışında bir açıklama..

Edebiyatımızın yabancı ülkelerde bizim kuşakla daha da ilgi çeker bir duruma girişi, beni sevindiriyor. Gelecek kuşakların bu ilgiyi daha da genişleteceğine inanıyorum.

**– Konuşma yaptığım birçok ün yapmış yazarlar, genç kuşağın değil eserlerini, adlarını bile bilmiyorlar. Kendinden sonraki kuşağın yapıtlarına karşı, bu kadar kayıtsız kalan bir kuşak için ne düşünürsünüz?**

– Kuşakları çok kısa tutuyorsunuz da onun için belimize yetişmiyor, dar geliyor, böyle bir yargıya varıyorsunuz. Bizim kuşaktan hemen sonra edebiyat alanına girenleri ayrı bir kuşak saymayalım. Kuşaklar, birbirlerinden yaş farkı ile ayrılmaz: Toplumun gelişmesi, kaynaşması, anlayışı ve dünya görüşü, geliştikçe ya da değiştikçe ayrılır. Bu da yıllardan sonra anlaşılır, meydana çıkar. Biz, en iyisi (yeniler) diyelim. Elbette yenileri bil-

mezden gelmek, ya da gerçekten bilmemek, edebiyatla, sanatla uğraşan bir kişiye yakışmaz. Kendi hesabıma ben, yenileri bütün dikkatimle izliyorum. Yenilerin kitapları, yazıları, sıra sıra kitaplığımda durur. Hepsini de umutla, dikkatle okurum. Şimdilik üzerinde istediğiniz kadar konuşabileceğim, sevdiğim, kişiliğini yapmış Fakir Baykurt var. Nezihe Meriç var, Muzaffer Buyrukçu var, Mahmut Makal var, Yaşar Kemal var. Denemeci ve eleştirmen Mehmet Fuat var, Asım Bezirci var. Bu yazarlar, ben yazıya başladığımda ya ilkokulda, ya da ortaokullardaydı. Ama bu, onların bizden ayrı bir kuşak olduğunu göstermez. Bakınız bir de Halikarnas Balıkçısı var. Daha uzun ömür, sağlık dilerim, kendisi 75 yaşındadır. Ve bizim kuşaktandır. Daha yeniler var ama, daha onların toplu olarak kişilikleri belirmemiştir. Kuşak diyemeyiz.

**– Son sanat çalışmalarınız?**

– Tefrika edilmiş, basılmayı bekleyen üç romanım var. Geçenlerde *Ulus*'ta tefrikası biten *Bir Karış Toprak* adlı romanımın devamı, fakat ayrı bir roman olacak *Bir Çift Öküz* adlı kitabıma çalışıyorum. Elbette yazdığım, yazılacak hikâyelerim var. Mizah hikâyeleri de yazıyorum. İlerde bunları ayrı bir kitap yapmayı düşünüyorum. İki oyun konum var. Ama oyun yazmak için kafayı sahneye göre ayarlamak, roman, hikâye havasından çıkabilmek gerek. Bakalım...

(*Varlık*, nu. 576, 15 Haziran 1962, s.12)

## SUAT KEMAL YETKİN'LE ŞİİR ÜZERİNE KONUŞMA

İsmail Ali Sarar

**1- Cumhuriyct'ten bu yana Türk Şiiri üzerine düşüncelerinizi bize açıklar mısınız?**

1- Şairlerimiz Cumhuriyet'ten bu yana, Birinci Dünya Savaşı sırasında başlayan dili sadeleştirme ve hece veznini geliştirme hareketini daha ileriye götürmekle kalmamış, şiirin üzerine ve kaynağına da varmağa çalışmışlardır. Hele bugün yirmi beş ile kırk yaş arasında bulunan kuşağın bu alandaki denemelerini hayranlıkla izlememek mümkün mü?

**2- Cumhuriyet'ten bugüne şiirimizde bir ilerleme ve gelişme olduğu söyleniyor. Bu düşüncelerin açıklamasını yapar mısınız? Şiirimizi çağdaş öteki ulusların şiirleriyle karşılaştırırsanız "örneğin Fransız Şiiri ile" bilen ve okuyan bir eleştirmeci ve bilim adamı olarak nasıl bir sonuca varırsınız?**

2- Şiirde ve genel olarak sanatta bir ilerleme olacağı kanısında değilim. Hiçbir şair, Eschile veya Phidias'ı geride bırakamaz. Yunan şiirinden beri gelip geçen büyük şairler, görüş açısını değiştirmekten başka bir şey yapamadılar. Sanatta önemi olan da zaten bu açılardan başka bir şey değildir. Buna ilerleme denecekse sözüm yok.

Bizim Cumhuriyet'ten bu yana şairlerimiz–dünün anlayışına uyarak yazaduranlar bir yana– yeni yeni açılardan iç ve dış gerçeğe baktıkları, hele bilinç altına yöneldikleri için şiirimizi zenginleştirme yolundadırlar.

**3- Şimdi de başka bir soruya geçelim. İlerden beri eski şiir, yeni şiir (anlamsız şiir) öteki adıyla "İkinci Yeniler", tartışmaları süre gelmekte. Bu konudaki düşüncelerinizi ve tutumunuzu açıklar mısınız?**

3- Şiirde eski yeni diye bir ayırmadan yana değilim. Şiirin eskisi de yenisi de, şiir ise şiirdir.

Anlamsız şiire gelince, bunun üzerinde düşündüklerimi *Düşün Payı* adındaki kitabımda bulacaksınız. Ama yine de söyleyeyim: Şiir anlamsız olamaz. Anlamsız şiir olsaydı, hiç bilmediğimiz bir dille yazılmış şiirlerden zevk almamız gerekirdi. Böyle bir sonucun elde edilemeyeceği besbelli.

Bu konuda yanılmalara sebep, düz yazıdaki anlamla şiirdeki anlamı bir tutmadan ileri geliyor. Düz yazı bir düşünceyi geliştirir, o düşünceyi türlü kılıkta söyleyebiliriz, anlam değişmez. Ama bir şiir, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Onu başka türlü söylediniz mi, şiirden iz kalmaz. Bu bakımdan düz yazıdaki anlamla şiirin ilişiği yoktur.

Son yıllarda, kelimeleri harman yaparak –anlamsızlık şiir imiş gibi– şiiri anlamsızlığa yöneltmek çabasını, boşuna harcanmış emek sayarım. Bu bakımdan İkinci Yeni

diye adlandırılan ve bir akım süsü verilen anlayışı, bir anlayışsızlık saymak yerinde olur.

**4- Konuyu enine, boyuna didiklemiş olduk. Bu üçüncü sorudaki durumu bence çok güzel açıkladınız. Sizin düşüncelerinize katılıyorum. Böylece şiirimiz üzerine bir eğilme yapmış olduk. Şimdi de son olarak şiirimizin yarını, geleceği bütün bu çalışmalarla sizce ne olabilir? Bu konudaki düşünceleriniz?**

4- Yer yer bocalamalarına, sürçmelerine rağmen, gelecek şiirimizin bugünkü çabalardan doğacağına inanıyorum. Şiirin yatağını dışdan içe ve için derinliklerine çeviren bugünkü şairlerimiz, sayıları bugün için az da olsa şiiri Orhan Veli ve arkadaşlarının bir duyumlar toplamı sayan anlayışından çok ileri götürmüşlerdir.

Doğrusunu söylemek gerekirse, roman ve hikâye, –bu alanda çok güçlü eserler vermiş olan bir Orhan Kemal, bir Yaşar Kemal bulunmakla beraber varlığı yeni açılardan kavrama yoluna girmiş görülmüyor.

Şimdilik, şiirimizi, düz yazıya göre daha ileride görüyorum.

İsmail Ali SARAR

(*Ataç*, nu.3, 14 Temmuz 1962, s.7)

## TAHSİN YÜCEL'LE

Muazzez Menemencioğlu

**– Balzac şöyle diyor: "Gözlem gücü bende sezici bir niteliğe varmıştı: Maddeyi ihmal etmeden ruha girebilirdim; daha doğrusu dış ayrıntıları o kadar iyi sezerdim ki, hemen daha ilerisini görüp anlamak isterdim: Gözlem gücümün böylesine gelişmesi bana, incelediğim kişinin hayatını yaşamak imkânını verirdi. Bin Bir Gece Masalları'ndaki dervişin, okuyup üflediği insanların şekline girip, ruhuna büründüğünü herkes bilir, ben de tıpkı o derviş gibiydim." Romancıda gözlemin yeri ve önemi nedir, nerededir?**

– Balzac, gözlemi başka şeylerle karıştırıyor, ama söylediklerinde büyük bir gerçek payı da yok değil. Çevreyi tanımak için başlıca ögelerden biridir gözlem. Kendi kendimizi tanımamızda bile gözlem işe karışır, öyle ya, kendi içimize çevirdiğimiz bakışlara bile çevremizin gözleri vardır, kendi içimizde gördüklerimizde, sezdiklerimizde, duyduklarımızda da çevre vardır. İnsan yapıtı olan, insan üzerine, insanın çeşitli sorunları üzerine, duyguları, düşünceleri, çevresi üzerine eğilen roman gözlemsiz yapamaz elbet. Ama salt romandan, salt romancıdan söz edilemeyeceği için, belirli romancılar, belirli romanla ele alınmadan, romancıda gözlemin yeri, önemi de salt olarak ele alınamaz. Bugün, batıda, bütün

romanı gözlem üzerine kuran, gözlemi bile sınırlandıran gerçek romancılar var. Balzac gibi gözlemi düşünceyle, hayal gücüyle birleştirerek büyük yapıtlar yaratan gerçek romancılar da var. Gözleme pek önem vermeyen gerçek romancılar da olabilir. Gözlemin önemi, yeri romancıya göre, bilemediğiniz çağa, çevreye, kuşağa göre değişir.

**– Kleber Haedens bir yapıttan söz ederken "Bu yapıtın ölümsüzlüğü kusursuz oluşundan değildir, kusurlarını çok aşmış olmasındandır" diyor: Siz bir yapıtın ölümsüzlüğünü nelerle bağlı görürsünüz?**

– Her şeyden önce, yapıtlar için salt bir ölümsüzlükten söz edilemeyeceğini belirtmek isterim: Kaderleri ölümlülere bağlı şeyler hiç ölümsüz olabilir mi? Yapıtların ölümsüzlüğü hem geçici hem de görecedir. Bir yapıt için ölümsüzlüğün de salt olmaması gibi, aslında geçici olan ölümsüzlüğün de belirli, sağlam kuralları yoktur. Ölümsüz saydığınız yapıtları karıştırın, görürsünüz: Benzeşmiyen yanları, benzeşen yanlarından çok daha fazladır. Böyle olması da iyidir, öyle ya, ölümsüzlüğün kuralları olsaydı, ölümsüzleşmek yaratıcılıktan çok, tekniğe bağlı olurdu. Bu konuda söylenebilecek kesin bir şey varsa, o da, hangi açıdan olursa olsun, insana eğilmeyen, insanı anlamayan, sevmeyen kimselerin yapıtlarının ölümsüz olamayacaklarıdır.

**– Romancı ile filozof arasındaki ayrıntı nedir?**

– İnsan sorunlarına eğilmekte birleşirler. Anlayışlarına, benimsedikleri yöntemlere göre, az ya da çok

yaklaşırlar birbirlerine. Çağları, çevreleri, kişileri bir yana bırakarak, salt romancı ile salt filozof arasındaki ayrımları belirtmeye gelince, bu konuda el kitaplarının yazdığından fazla bir şey söyleyebileceğimi sanmıyorum.

**– Bir süre önce Demir Özlü'nün adını koyamadığı günlüklere karşı durmuştunuz, hâlâ bu fikirde misiniz?**

– Yayımlamak amacıyla günlük tutmada bir yapmacıklık buluyorum. Bunu yapmak, kendini çok yukarlarda görmek gibi geliyor buna. Kimi büyük sanatçıların günlük tutup yayımlaması da, kimi günlüklerin gerçekten değerli, yararlı olması da görüşümü değiştirmiyor.

**– Acı çekmeyen bir insanın iç hayatı, iç hayatı olmayan bir insanın şiiri olamaz derler. Sanatın diğer kollarına da kolayca uygulanabilen bu yargıya katılır mısınız, karşı mısınız?**

– İç hayatımızı yaşantılarımız, her alanda, her çeşitten deneylerimiz geliştirir. Bunlar acı da olabilir, tatlı da. Acılara üstünlük tanımak yanlıştır bence. Mutluluğun, sevincin de yaşantıları vardır, bunlar da birer yaşantıdır. Bunlar da iç hayatını geliştirir insanın. Bunun tersini söylersem, her zaman sevinçlerine, mutluluklarına tanık olduğum, iç hayatlarıyla da, dış hayatlarıyla da sevdiğim bazı dostlarıma haksızlık etmekten kurtulamam. Üstelik de bugün, iç hayatın o acılardan doğan şiirinin çoğu zaman bilinçaltı bir hastalığın belirtisi olduğu ortaya konuluyor.

Bu şiir, aslını ararsanız, kolay kolay sevilemeyen, zevk vermeyen, paylaşılamayan, başkalarına geçici olmayan bir şiirdir. Çevremizdekiler acılarımızdan çok sevinçlerimizin, mutluluklarımızın şiirini sever, paylaşırlar. Belirttiğiniz düşüncenin benimsenmesinin sebebi, bir görünüşe aldanmadan başka bir şey değil. Evet, iç hayatları mutlu yaşantılarla kurulmuş sanatçıların az olmasına karşılık, acı çekmiş sanatçılar pek çoktur, acılardan söz eden yapıtlar daha da çoktur. Ama bu, acıların daha çok sanatın yardımıyla paylaşılabilir kılınabilmesindendir, acıların çoğu zaman yapıttan başka boşalabilecek bir yer bulamamasındandır, bir de, bugün olduğu gibi, geçmişte de, dünyamızda acıların mutluluklardan çok daha fazla olmasındandır.

– **Romanda; olayların, yaratılan kişilerin üstüne çıkması, yani olaya kişiden daha çok önem verilmesi, kusur sayılır mı?**

– Kişilerden daha çok önemsenen, daha çok yer tutan olaylar, derinlikten yoksun, kuru birer olay olarak kalmıyorlarsa, romancı böyle davranmakla bir yerlere varmak istiyorsa, bu durum neden kusur sayılsın?

– **Yaratıcının başa geçeceği bir dünya nasıl olurdu?**

– Yaratıcısına bakar.

– **Yazacağınız bir romanın önceden plânını çizer misiniz? Meselâ *Mutfak Çıkmazı*'nın plânını çizmiş**

**miydiniz? Orada sınıflarını pek iyi derece ile geçmekte olan bir genci, neden sonunda bir aşçı yaptınız anlayamadım. Hele kitabın arkasındaki açıklamayı hiç anlamadım. 1950-1960 dönemi siyasetiyle ne ilgisi var o öğrencinin?**

– Yalnız roman değil, bir küçük hikâye yazmadan önce de uzun uzun düşünür, kafamda en ufak ayrıntılarına kadar tekrar tekrar kurarım, yazacağım bir romansa, aklımda kalmamasından korktuğum küçük ayrıntıları bir yere çiziktiririm. Ama çizgiler nasıl olsa aklımdadır. Yazarken birçok şeylerin değiştiği de olur elbet. Ama *Mutfak Çıkmazı*'nın sizin için anlaşılmaz kalan yanları olması, "plânsızlıktan "değildir sanıyorum. Örneğin karım bu kitabımı hiç sevmez, herşeyi uzun uzun açıklayarak güzel bir konuyu öldürdüğümü söyler. Hakkı da var. Ama ben yazdıklarımda anlaşılmayacak yerler kalmasından korktuğum için böyle davranmaktan kolay kolay kurtulamam. Anlamadığınızı söylediğiniz şeyleri de açıkladığımı sanıyorum. "Sınıflarını pekiyi ile geçen bir genci", hemen, ders yılı biter bitmez aşçı yapmadım. İki durum birbirinden çok uzakta, aralarında birçok olaylar var, hatta bu gencin sınıflarını başarıyla geçmesi, romanın olaylarından bile değildir, romanın olayları bu başarılardan sonra başlar. Kahramanın, daha doğrusu romanın 1950-1960 yılları siyasetiyle ilgisine gelince, bu siyaset, daha doğrusu bu siyasetin sonuçları, bütün roman değildir ama, romanda önemli bir yer tutar, sizi şaşırtan aşçı olma olayında, romanın temel kişisinin çevresindeki insanların dav-

ranışlarında, romanın temel kişisini yemek yapmaya zorlayan pahalılıkta hep bu sonuçların etkileri vardır. Romanın kahramanı da duyar bunu, bütün kızgınlıklarını "bir tek adamda" topladığı olur. O on yıl gençliğimizden çalınmış on yıldır. Bu yılların boğucu, ezici havasını kitabımın her yanında duyurmaya çalışmıştım, belki de başaramadım.

**– Armağan kazanmış bir yazar olarak, armağanlar için ne düşündüğünüzü söyler misiniz?**

– Armağanlar elbette pek yararlıdır. En azından bir eleştirme görevi görürler. Belirli kişilerin belirli bir yapıtı üstün bulduklarını ortaya koyarlar. Başka yararları da var, saymak, bilineni tekrarlamak olur. Ama edebiyat armağanları bizde istenen ortamı bulamadı, iyi oldukları söylenmeyecek amaçlarla baltalandı, yarardan çok, zarar verdi.

(*Varlık*, nu. 580, 15 Ağustas 1962, s.8)

## MELİH CEVDET ANDAY'LA

Muazzez Menemencioğlu

**– Bir şiiri okuyup bitirdikten sonra ne kalır elimizde?**

– Elimizde bir şey kalmaz. Kimi zaman bir şiirin tümü, ya da birkaç dizesi belleğimizde kalır. Ama çoğun, bunlardan daha baskın olanı, bir şiirin belleğimizde bıraktığı anıdır. Bunu bir renk anısına, bir davranış anısına benzetebiliriz. Neyin rengi, nasıl bir davranıştı unutsak da, onun yeri kalmıştır düşüncemizde, duygumuzda. Benzeri olmayan bir yer.. Sonra bir gün o yer, hangi nedendense, bize kendini duyuruverir.

**– Her ozanın kendine özgü bir dili olması gerekli midir?**

– Ozan, kendine özgü bir dil aramaz, aramamalıdır. Ozanın dili, kişiliği demektir. Kişilik nasıl aranmakla bulunmazsa, şiir dili de özenerek yaratılamaz. Aykırı görünecek ama, ozan, dilini aştıkça dilini bulur, kişiliğini aştıkça kişiliğini bulur. Bunların ötesine geçebilmektir gerçek başarı. Kimi ozan için de özel bir dil gerekmez.

**– Ülkemizde şiiri başarı ile çeviren birkaç ozandan biri olarak bize şiiri iyi çevirmenin nelerle sağ-**

**lanabileceğini söyler misiniz? Başka dillere çevrilen şiirlerinizden bir şikâyetiniz var mı?**

Birkaç şiir çevirdim. Bunların içinde başarılı sayılanlar varsa, bundan benim bu işi gereğince bildiğim anlamı çıkarılmamalıdır. Birkaç şiirle iyi bir ozan olunamıyacağı gibi, birkaç çeviri ile de iyi bir şiir çevirmeni olunamaz. Şiir çevirme, sürekli bir çaba isteyen bir sanattır. Bu sanatın gerektirdiği yetenek ve yetkiler, belki de bir ozan olmak için gerekenden daha önemlidir. Bir yabancı dili iyi bilmek, sağlam bir şiir bilgisi ve ana dili tadı, şiir çevirme sanatının belli başlı ögeleridir. Sırası gelmişken söyleyeyim, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri dilimize çevirirken, onu yerlileştirmeye kalkmamalı, başka bir deyişle kendimize indirgememeliyiz. Öyle çeviriler görüyorum ki, bugün bizde yazılan şiirlerden ayırt edilemiyor. Bundan ötürü, yabancı dillerden çevrilen şiirlerin çoğu bize yeni bir şey katmıyor; tersine olarak, bizim ozanlarda, o büyük yabancı ozanların da kendileri gibi yazdıkları kanısını yerleştiriyor.

Başka dillere çevrilmiş olan şiirlerime gelince, o şiirlerin, çevrildikleri dillerde ne gibi bir etki uyandıracağını kestiremediğim için bu konuda bir şey söyleyemeyeceğim.

**– Şiirinizin bugünkü durumunu durgunlukla mı, aşamayla mı nitelendirebilirsiniz?**

-- Sorunuzu iyi anlıyamadım. "Şiirde durgunluk" ne anlama gelir, önce bunda anlaşmak gerek. Kimi, ortaya büyük yapıtlar konsa da, şiir üzerinde keskin çatışmalar

yoksa, öyle bir dönem için "şiirde durgunluk var" diye düşünür. Kimi de, ozanlar arasındaki kavgalara, çatışmalara boş verir, büyük yapıtlar arar, bulamadı mı "şiirde durgunluk var" der. Bana kalırsa, son yıllarda şiirimizde keskin çatışmalar olmadığı gibi, gerçekten büyük yapıtlar da konmadı ortaya. Ama ben gene de şiirimizde durgunluk olduğu düşüncesinde değilim. Çünkü birbiri arkasına yeni, yetenekli, güçlü ozanlar yetişiyor, bunlar dilimizi bayıtıyor, dilimize yeni anlatım olanakları kazandırıyorlar.

**– Gazetelerde takma adla romanlar yayınladığınızı biliyoruz. Kendi adınızı kullanmamanızın özel bir nedeni var mı?**

– Son yıllarda on üç, on dört roman yazdım. Bunları da bir değil, birkaç takma adla gazetelerde yayımladım. Romancı olmağa özenmediğim için, kendi adımı kullanmadım. Romancı olmaya özenseydim, hiç çekinmez, imzamı atar, böylece de bu alanda geçireceğim acemilik döneminin bana yüklediği sorumluluktan yararlanırdım. Oysa, ben, o romanlarımın hemen hepsini seviyorum. Kendi adımla bir roman yazsaydım, onlardan daha iyi olmazdı sanırım. Ama roman üstüne hiç düşünmedim, bu bakımdan ortaya bir roman çıkarmakla, roman üstüne hangi düşüncemi yaymak istediğimi bilemem. Önemli olan da budur, birtakım öyküler düzenlemek değil...

**– Şiirde ekonomi nedir?**

– Bu sözden, ozanın, sözcüklerini gelişigüzel değil de, miskalle kullanmasını anlatmak istiyorsanız, şiirde

ekonomi, ozanın kendisine, işine, okuruna saygısı, aptallıktan, sahtelikten, zavallılıktan kaçması, bilinci, sorunu ve şiirsel anlatımı aramasıdır, diyebiliriz.

**– Orhan Veli ile ilgili başınızdan geçen bir olayı anlatır mısınız?**

– Ankara'da Baraj yolunda, bir otomobille uçurumdan yuvarlandık, ölümden kurtulduk. Otomobili ben kullanıyordum, Orhan Veli kendini bilemeyecek gibi yaralandı idi. Bu yüzden yirmi dört saat tutuklu durdum ve Orhan Veli kendine gelince bırakıldım.

**– Genç ozanlar kendilerinden önceki kuşağın, kendileri için ne düşündüğünü ilgi ile izlerler. Şiirimizin bugünkü durumu ve genç ozanlar için ne düşündüğünüzü söyler misiniz?**

– Bu sorunuzu adlar üzerinde yanıtlamak daha iyi olurdu. Genellemeler yanlışlıklara, yanılmalara yol açıyor. Yeni ozanlar içinde de, yeni hikâyeciler içinde de izlediğim, sevdiğim epeyce sanatçı var.

(*Varlık*, nu. 581, 1 Eylül 1962, s.7)

## SABAHATTİN KUDRET AKSAL

Muazzez Menemencioğlu

**– Siz şiirle başladınız, öyküler, oyunlar yazdınız, gene de bugüne değin şiiri sürdürdünüz. Bunun anlamı sizin için şiirin öbür sanat kollarından daha üstün olduğu mu?**

– Daha üstün mü, değil mi? diye düşünmeyeceğim. Şöyle diyeceğim: Edebiyatı başka sanatlarla, örneğin resim, yontu, müzik, bale gibi sanatlarla karşılaştırdığım zaman beni üstünde düşündüren bir sorun çıkıyor ortaya. Biliyoruz, resim sanatının ögeleri renklerle çizgiler, yontu sanatının ögeleri belirli cisimler, müzik sanatının ögeleri sesler, bale sanatının da ögeleri insan bedeninin devineğidir. Edebiyatınsa ögeleri sözcüklerdir. Bu, şiir için de böyledir, öykü, roman, oyun için de. Şimdi düşünelim, bütün sanatlarda bir ögeden bir tek oluşum elde ediliyor da niçin edebiyatta bir ögeden, sözcük ögesinden, şiir, öykü, roman, oyun, giderek deneme gibi değişik oluşumlar elde ediliyor? Sözcüklerin kullanılışında erek ayrılıkları, kuruluş ayrılıkları, daha bunlara benzer ayrılıklar var denecek. Doğru. Ama gene de bütün bu sanatlarda ögenin bir olduğu, sözcük ögesi olduğu da doğru değil mi.

Ne yapılmak isteniyor edebiyatta? Sözcüklerin kullanılışı yoluyla bir anlam yükü, bir etki gücü ortaya konmak isteniyor. Şiirde de, öyküde de, romanda da, oyunda

da böyle bu. Bu işi de salt erek diye alan, en katıksız olarak yapan şiir değildir diyebilir misiniz? Şiirin bu özelliğinin, öyküde olsun, roman ya da oyunda olsun bulunmak zorunluluğunu yadsıyabilir misiniz? Ama öykünün, roman ya da oyunun başka özellikleri şiirde bulunmayabilir. Demek ki şiir edebiyatın özüdür.

Gelişigüzel bir tümceyi, kendi deyimiyle "Madame la comtesse şimdi çay içiyor" gibi bir tümceyi yazmak zorunda kalabileceği için roman yazmaktan korkan Paul Valéry'yi çok iyi anlıyorum. Roman da, öykü de, oyun da... ayrı ayrı şeyler bunlar. Ama tümünde de şiiri ne kadar sağlayabilirsek, erek yönünden edebiyatı o kadar gerçekleştirmiş oluruz. Yazar kişinin gücü ve vakti yetseydi de öyküde de, romanda da, oyunda da şiiri kurabilse, koruyabilseydi... Bu çabayı gösteren, başarıya yaklaşan ya da eren yazarlar türlerinin en önde giden, en kalıcı örnekleridir bence.

Şiir, edebiyatın öbür kollarından üstün mü? Şöyle bağlayalım isterseniz: Şiir edebiyatın özüdür. Benim için nerde bir roman, öykü, oyun ya da deneme varsa orda bir şiir sorunu da vardır.

**– Şiir olmasaydı, şiir yazılmamış bir dünyada yaşasaydık ne olurdu?**

– Şiir olmasaydı, dil olmasaydı demekle birdir. Dil olmasaydı, anlatım, konuşmak olmasaydı... Duygular, anlamlar, düşünceler olmazdı. Sorunu şöyle koyalım mı: Şiir niçin yazılır? Birtakım duyguları düşünceleri anlatmak

için mi? Öyleyse bir şiirden önce o şiirin belirttiği birtakım duygular, düşünceler var demektir, değil mi? Ben, yoktur diyeceğim. Bir anlatım biçimini bulmamış, bir sözcük düzeninin kesin, güçle söylenmemiş bir duygu, bir düşünce var olabilir mi? Sezgilerin bile dilin dışında var olabileceğini düşünemiyorum ya, türlü ayrıntılarla gerçekleşebilen duyguyla düşüncenin dilin dışında varlığından söz edilebilir mi? Süregelen kaba bir kanı vardır. Ozanın bir duygusu, bir düşüncesi, bir anlam yükü vardır, onu anlatır şiirinde. Doğru değildir bu. Şöyle diyeceğim: Ozanın içinde duymak, düşünmek, bir anlam yükü elde etmek, kısaca var olmak için onu iteleyen bir kımıldanış vardır. Bir duygu, bir düşünce, bir anlam yükü elde etmek için, kısaca var olmak için yazar şiirini. Yazarken kendini ayıklar, atar, ekler de. Gece karanlığında, sarp bir yoldan, çok bilinçli, uyanık, biraz da el yordamıyla ilerleyen kişi gibidir ozan, yolun bitiminde bakarsınız bir tutam aydınlık vardır avucunda.

Dil olmasaydı duygu da olmazdı, anlam da dedik, düşünce de. Şiir de dilin, ayrıntıları kesin olarak belirmiş, etki gücü ağır basan, büyülü bir düzeni olduğuna göre, şiir olmasaydı bunların hiçbiri olmazdı diyebiliriz. Giderek bilim uygarlık olmazdı. Yaşamamızı bugün dolduran, anlamlı eden şeylerin tümü olmazdı.

Şimdi belki de, bir bilim, uygarlık alanında yaşıyor insanlık, ama herkes şiir okuru mu? diye sorabilirsiniz bana. Herkesin şiir okuru olmadığını, şiir okuru sayısının her zaman, her yerde çok az olduğunu söyleyebilirim.

Ama şunu da eklemek isterim sözlerime: Yaygındır şiir, vardığı sonuç yönünden yaygındır. Aşağı yukarı bir kırk elli yıl geriden, ulaştığı alanı, türlü yoldan, sırasına göre bilimden, sırasına göre bir yaşam ortamından, ya da başka sanatlar yolundan şiir okuru olmayan kişinin de içine sindirir. Yüzyıl önce, o günün sayısı belirli birkaç müzikseveri için var olan bir *symphonique* ezginin, ses uyumunun bir ya da bu ezginin birkaç motifinin bugün opera yoluyla sokaklara döküldüğü gibi.

**– Son yıl içinde iki şiir betiği yayınladınız. Biri, yeni şiirlerinizi toplayan *Elinle*, öbürü de *Şarkılı Kahve* ile *Gün Işığı*'nı birleştirdiğiniz *Bir Sabah Uyanmak*. *Elinle* için bazı eleştirmenler şiirinizi yenilediğinizi, bazılarıysa sürdürdüğünüzü söylediler. Ne dersiniz?**

– Evet, öyle oldu. İlk görüşte de gerçeğin birer yüzü var. İlk şiir yazmaya başladığım günden bu yana, şiiri mısra, biçim, usun bir çabası, Paul Valéry'nin dediği gibi matematikle mistiğin bir karışımı olarak anladım. Bu yönüm, ana çizgide, değişmedi sanıyorum. Değişen, soyut ya da somut olma bakımından şiir dili, temalar, ölçüyle uyak gibi kalıplardır. Elinle de, mısrayla biçim anlayışı, ussal çaba bakımlarından bir sürdürme, dille özle soyutlama, imgelere geniş ölçüde yüklenme bakımlarından da bir yenilenme olduğu kanısındayım.

**– *Bir Sabah Uyanmak*'taki şiirlerin bazılarında sözcük değişiklikleri var. Sonra *Şarkılı Kahve* ile *Gün Işığı*'ndaki bazı şiirler konmamış, yerlerine bu be-**

**tiklerde olmayan birkaç şiir gelmiş. Yeni baskılarda böyle değişiklikler yapılmasını doğru buluyor musunuz?**

– İyi ki sordunuz bu soruyu, ben de konuşmak isterdim. Önce bazı mısralardaki sözcük değişiklikleri konusunu yanıtlayayım. Bu değişiklik dilin yenilenmesi kaygısıyla yapılmıştır. Son yirmi, yirmi beş yıl içinde o kadar çok sözcük eskidi, kullanılamaz duruma düştü ki. Örneğin, bir sema sözcüğünü, bir haber sözcüğünü şiirlerimin yeni bir baskısı yapılırken bırakamazdım. Yerleşmiş bir dilimiz olsaydı da böyle bir kaygı duyulmasaydı... Ama dilimizin bugünkü gerçeği bu değil ki. Ben de mısraın düzenini, sesini bozmamaya çalışarak Osmanlı dilinden bize kalmış ölü sözcükleri, olabildiği kadar Türkçeleriyle değiştirmek zorunluluğunu duydum.

İlk baskılarda birtakım şiirlerin alınmayıp başka şiirlerin konmasına gelince. Bugünkü beğenim karıştı bu konuda işe, o betiklerdeki şiirlerin yazıldıkları yıllarda yazılıp da dergilerde çıkmış, *Şarkılı Kahve*'yle *Gün Işığı*'na girmemiş birkaç şiiri aldım. Çıkardıklarımı da gene o nedenle, beğeni nedeniyle çıkardım. Doğru mu diye soruyorsunuz, kesin bir şey söyleyemem, bir betiğin yeni baskısında yapılan kişisel bir davranış bu.

**– Akımdı değildi diye uzun tartışmalara yol açan İkinci Yeni için ne düşünüyorsunuz? Şiirimizin İkinci Yeni'den önceki durumu, İkinci Yeni'yi hazırlayan nedenler ve sonuçları?**

– Gerçek bir akım, bir gereksinmeden (ihtiyaç), bir zorunluluktan doğan bir akım bizim edebiyatımızda hiçbir zaman olmadı ki. Akımlar doğal sürelerini hiçbir zaman yaşamadılar, gerçek anlamıyla tükenmediler. Bir ozanımızın yabancı bir ozan karşısında duyduğu coşku bizde bir akımı başlatıvermiştir. Batının üç dört yüzyılda yaşadığı bir şiir serüvenini biz bir yüzyıldan daha kısa bir süre içinde yaşayıvermişizdir. Geliştirmeden, iyice içimize sindirmeden yaşamış, tüketmeden bırakıvermişizdir. Bizim edebiyatımızın bir romantik çağı var mıdır? Yok gibidir. Örneğin Fransız şiirinde, Baudelaire'le gelen akım yarım yüzyılı aşan bir zaman sürmüştür. Bizdeyse aynı şiirin egemenliği üç beş yıl içindir. Zaman zaman da geriye dönülmüş, yitirilmiş sanılan bir akımın ürünleri yeniden ortaya sürülmüştür. Bir bakıma bir akım karışımıdır bizim edebiyatımız. Böyle olması belki iyi değildir ama zorunludur. Bir uygarlığa gerilerden yetişmek için başka türlü yapamazdık.

İkinci Yeni'yi de biraz bu açıdan alarak konuşalım: Kısaca söyleyeyim, İkinci Yeni'nin gerçek anlamda bir akım olduğunu sanmıyorum. Bir kez toplumsal nedenleri yok, bulup çıkaramazsınız. 1955 öncesiyle sonrasında, bizde bir toplum yapısının değişikliğinden söz edilebilir mi? Sonra şiirin geleneği, zinciri içinde de zorunlu bir yeri yok. Güçlü bir ozanını da yetiştirdiğini sanmıyorum. İkinci Yeni, alabildiğine somuta, gerçekliğe, ironiye yönelmiş bir şiire tepki oldu. İyi de oldu. Çok dar bir alana sıkışan şiirimizin sınırlarını genişletti, soluk aldırttı.

Şunu da ekleyeyim: İkinci Yeni savıyla ortaya çıkan şiirlerde olduğu kadar, dilimizde şiiri şiir eden ögelere, şiirin geleneksel sesine sırt çevirmiş başka bir şiir bilmiyorum. Böyle olduğu için de bu yenilenmeden bugüne değin gene de şiirin geleneksel sesini kovalayan birkaç ozan yararlandı, bundan sonra da öyle olacak.

**– Bir antoloji tek şiirinizi alsaydı hangisinin girmesini isterdiniz. Başka bir deyimle sizi en çok belirten şiiriniz?**

– Bir ayrım yapmak kişinin şiirlerinin arasından bir şiirini nesnel bir davranışla ayırması güç. Ama bu güçlüğü yenerek söyleyeyim: Öykü.

**– Bir de tiyatro üstüne soru. Tiyatromuzun bugününü nasıl buluyorsunuz?**

– Tiyatromuzun insanı şaşırtan bir hızla geliştiğini, yayıldığını söyleyebilirim. Şunu düşünün: Bu ülkede, çok geriye gitmeyelim, yirmi yıl önce iki sahne vardı. İstanbul'daki Şehir tiyatrosu. Üstelik, bunlardan biri çokluk vodviller oynardı. Bugünse değeri batıdaki örneklerine yaklaşan, belki de aşağı düşmeyen, gecede yedi perde açabilen bir Devlet tiyatromuz var. Bunlara büyük kentlerimizde sayısı beşi altıyı bulan özel tiyatroları, üniversite, gençlik tiyatrolarını, öncü tiyatroları da ekleyebiliriz. Daha önemlisi, pek geniş olmayan bir çevre için de olsa, havada canlı bir varlık bugün tiyatro, bir sorun, bir sevgi. Üstünde konuşulup duruluyor, izleniyor, tepkiyle karşılanıyor zaman zaman da. Bir sanatın top-

lumdaki varlığının kanıtları bunlar. Ama gene de bir boşluk seziliyor, bir eksiklik. Atılması gereken bir adım, bir tek adım daha var. Bu da, bugüne değin tiyatro sanatımızın edebiyattan uzak kalması, varlığını tek başına, bağımsız sürdürmesidir. Çok değil, bir tek sahnemize, Fransa'da Copeau, Almanya'da Brecht, İspanya'da Lorca örneği bir edebiyat adamının ya da edebiyattan yetişmiş, edebiyatla sıkı iş birliğini sürdürmüş bir tiyatro adamının eli değdiği gün tiyatromuzun yüzü bir hayli değişecek, üstelik yeni bir değerler düzeni kurulacaktır. Böyle bir durum da, çok önemli iki şeyi, metne, metnin değerine daha büyük bir inancı, metin kaygısını gereğince duymayan bir tiyatronun gittikçe yozlaşmaya giden bir kalıp olduğu inancını, bir de oyun yazarlığımızın çoğunluk olarak edebiyatımızın bugün ulaştığı çizgiyi çok gerilerden kovalamasının önlenmesini sağlayacaktır.

**– Türkçeniz ve oyunlarınızda ikili konuşmalarınız dikkati çekecek kadar güzel. Bunun teknik bir nedeni var mı?**

– Böyle bir çabam var. Belki de baş çabam bu. Bu sorunuzun karşılığını, birinci sorunuza verdiğim karşılıkta bulabilirsiniz sanıyorum. Edebiyatın her kolunda şiirin kaygısını çekmek, şiirin çabasını sürdürmek diyebilirim buna da.

(*Varlık*, nu. 598, 15 Mayıs 1963, s.8-9)

## BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR'LA

Muazzez Menemencioğlu

**– Yazı yazmaya nasıl, ne zaman başladınız?**

– İlkokuldan beri tahrir vazifelerimi hocalarım pek beğenirlerdi. 1924 yılında, Atatürk'ün Cumhurbaşkanı seçildikten sonra yaptığı ilk Anadolu gezisinde Kayseri'ye de uğrayacağı belli olunca, Türkçe öğretmenimiz Eflâtun Cem Güney okula uğraması ihtimalini düşünerek bir "hitabe" yazmamı istedi. O hazırladığım nutku, sonra, şehir adına, gece, fener alayında, Mustafa Kemal'in çıkıp halkı selâmladığı balkona fırlayarak söyledim, stenolar olduğu gibi zaptetmişler. Ertesi gün Anadolu Ajansı aynen verdi. Bütün gazetelerde birden çıktı. İşte ilk yazım, böylece beş on yerde birden yayımlanmış oldu.

Arkasından, yine Kayseri Lisesi'nde hocam olan Faruk Nafiz'le, ayrılışından sonra mektuplaşmakta ve şiirler göndermekte devam ettim. *Hayat* dergisinde ilk yayımlanan şiirimin adı *Eştim Eştim Kum Çıktı*'dır.

**– Yazı yazmaya başladığınızda edebiyat ortamı ne durumdaydı?**

– O sırada, Faruk Nafiz genç bir üstat olarak, o zaman edebiyat âlemine zevki henüz hükmetmekte olan Süleyman Natiflerden, Türkçülüğü Türkçeciliği her yazarda kesin etkiler uyandırmış olan Ziya Gökalp kadar herkes

onu Türk şiirinin ufkunda parlayan bir yıldız diye selâmlıyordu. O aruzda "Suda Halkalar", hecede "Han Duvarları" şairi idi. Yahya Kemal bile, yarı şaka yarı ciddî.

Bir lübbüdür cihanda elezz-i lezâizin
Her mısra-ı güzîdesi Faruk Nafiz'in

diyordu.

Romanda Çalıkuşu herkesin yastıkaltı kitabı idi. Halide Edib'in ateşli kadın kahramanları rüyalarımıza giriyordu.

Erenlerin Bağı'nı ezberliyorduk...

**– Sizden önceki kuşakla, aranızdaki birlik ve karşıtlık nelerdi?**

– Fakat *Çalıkuşu*'ndaki Feride de, Han Duvarları'nı yazan şair de, Zeyno'ya âşık olan Hasan da hepsi İstanbul'un insanlarıydı. Biz, şiire, Anadolu toprağına yalın ayak basanların yerli ve özlü duygularını getirdik.

**– Edebiyat öğretmeni olarak okullardaki ders programlarını nasıl buluyor, nelerin değişmesini istiyorsunuz?**

– Bir öğretmen olarak, okullardaki programlardan ziyade, okutulan kitapları zevksiz, isabetsiz ve yetersiz buluyorum. Yoksa, edebiyat derslerinin programları epeyce hâle yola girdi: Halk edebiyatı birinci plâna çıktı. Her ders senesi, sınıfın seviyesine göre bütün Türk edebiyatına genel ve toplu bir bakış hâlinde birlik ve düzen sağlandı. Çocukların kolayca zevkine varabileceği şahsiyetleri seçip

incelemek esas oldu. Gel gelelim, eski programlara göre düzünlenmiş olan kitapların sahipleri kendi eski eserlerini ve başka bir iki kitabı makaslayarak yeni programa göre yeni ve uygun baskılar hazırlamış oldular.

**– Sizce ozanın da diğer sanat kollarında olduğu gibi (opera, tiyatro, resim) bir eğitim devresinden geçmesi gerekli midir? Okullardaki edebiyat dersleri bir sanatçıya ne katar, yeri nedir? (Önemi)**

– Ozan'ın şair olabilmesi, yani tabiî istidadını bilgi ile besleyerek yetişebilmesi ne güzel şeydir. Ama bugünkü metotlara, kitaplara ve hocalara bakılırsa, diyeceğim ki: Karacaoğlan bunlardan okusa, ukalâ bir edebiyat öğretmeni olur, şairliği elde edemez, ozanlığı da yitirirdi!.

**– Çok sevdiğiniz Mevlâna hakkında biraz bilgi verir misiniz? Onunla ilk ilgilenmeniz nasıl oldu, sizi nasıl ve ne zaman etkiledi?**

– Ben, Mevlâna'yı, sanatı mabede soktuğu, sanatı ibadetten saydığı için severim. Mevlâna'nın tarikatını değil, sanatını seviyorum. Yunus'un, ne söylediğine değil, nasıl söylediğine önem verip hayran olduğum gibi. İlkokula Konya'da başlamıştım. Ders kitaplarının dışında ilk hecelediğim yazılar, büyük annemle gittiğimiz Mevlâna türbesindeki beyitlerdir:

Ger ister isen kesmeye Mevlâna'nın
Gir sikkesinin altına Mevlâna'nın

**– Ankaralı Âşık Ömer adıyla halk şiirleri yaz-**

**maktasınız. Folklorun şiirimizdeki yeri nedir sizce?**

– Fakat ta küçükten beri Mevlâna'nın Türkçe yazmamış olmasına takılırım. Yunus'u kendime ondan yakın bulurum. Yunus'u etkilediği için onu ayrıca sever ve sayarım. Selçuk ve Osmanlı aydınlarının Anadolu halkından kopup gitmiş olmasına yandıkça, sade dilde değil, edada ve düşüncede de yerli kalmak isterim de Behçet Kemallikten geçip geçip Ankaralı Âşık Ömer'likte karar kılarım. Halk şiirini; halk masalını ve destanını, daha doğru ve kısa bir deyimle folkloru, yüzyıllar süren doğu ve batı taklitçiliği ile yozlaşan edebiyatımız için, gerçek şifa çaresi, bir "toprak aşısı" sayarım.

**– Halk ozanlarından sevdikleriniz? Onları niçin sevdiğinizi de açıklamak ister misiniz?**

– Yunus'u daha önce andım. Seyranî'yi Ruhsatî'yi, Sümmanî'yi, hakları yenmiş ve şöhretleri lâyık oldukları kadar yayılmamış ozanlar diye her fırsatta anmak ve hatırlatmak isterim. Karacaoğlan'la Köroğlu'nu anmadığım, ezberlercesine okumadığım hafta yoktur.

**– Ahmet Kutsi Tecer'in yeri, önemi?**

– Ahmet Kutsi Tecer, Rıza Tevfik'in yarım yaptığını tamamlayan, halka gidip halkı bize getiren bir şair-ozandır. Necip Fazıl gibi başladı, Ziya Gökalp'ı andırdı ve Tecer'likte karar kıldı.

**– Atatürk'le olan yakınlığınızı biliyoruz. Atatürk'e ait bir hatıranızı anlatır mısınız?**

– Bir gün Çankaya sofrasında şiirden ve şairden söz

açıldı. Şairlerimiz birbiriyle karşılaştırıldı. Gerçek şair kime derler sözü ağızlarda dolaştı. Bu sefer, Atatürk sofradaki konuklarına aynı soruyu sırayla sormaya koyuldu:

– Şair kime derler?

Bu işten anladığı bilinenler:

"Gönülden kopan duyguları ahenkli kelimelerle kâğıda geçirebilen kimsedir."

"Uyanıkken rüya gören ve bu rüyayı kendisi yorumlayan adamdır."

"Bir hummanın ateşinde sayıklayan kişidir. Deliden farkı düzgün sayıklamasıdır."

Gibi şeyler söylediler. Bunların hiç birini gerçek şairin şanına uygun ve yeter bulmayan Atatürk, mahsus, şiirle hiçbir ilgisi olmayan birine dönerek sorguyu tekrarladı.

– Şair kime derler?

– Şiir yazana şair derler, efendim.

Birinciliği o kazandı ve toptan alkışlandı...

**– Son günlerde, eskisine göre vatan şiirleri yazılamaz oldu. Bunun nedeni sizce nedir?**

– 27 Mayıs'ın getirdiği özgür, umutlu ve şen havada hiç vatan şiiri yazmayan şairler de coşup bir modaya uyarcasına vatan şiirleri yazar olmuşlardı. Onların o ağızdan dolma hevesi geçti. Vatan şiirleri yazmak, yine değişmez

ve sönmez vatan aşkı olan bizlere kaldı.

**– Şiirimizn son durumu hakkında ne düşünüyorsunuz? Gençleri okumaktan tat alıyor musunuz? Kimleri?**

– Bir yeni şiir dili aramakta olan şairlerin, ana yoldan saptığı, şaşkın veya aldatıcı anlamsız şeyler mırıldandığı günlerdeyiz. Arayan Mevlâsını da bulur, belâsını da . Bekleyelim bakalım.

(*Varlık*, nu. 599, 1 Haziran 1963, s.7)

## MUZAFFER UYGUNER'LE

M. Ünal

**– Şiir çevirilerine öteden beri önem veriyorsunuz. Daha çok, kuzey memleketlerinden çeviriler yaptınız. Ancak bu çevirileri hangi dilden yaptığınızı bilmiyoruz. Bu noktayı açıklar mısınız?**

– Kuzey memleketlerine karşı bir hayranlığım var. Okuduğum kitaplardan doğan bu hayranlık, o ülkeleri gördükten sonra daha arttı. Bu hayranlıkla edebiyatlarına da merak sardım. Bir ara İsveç şairlerinden Edfelt'in Türkiye'ye gelmesi bu merakımı iyice kamçılamıştı. İşte böylece, çevirilere başlamak üzere ilkin dili öğrenmek istedim. Ama buna olanak yoktu benim için. Bu yüzden, bildiğimi sandığım Fransızca yardımıyla kuzey memleket şiirine yaklaşmayı denedim. Jean-Clarence Lambert'in *La Poésie Suédoise Contemporaine* adlı antolojisini, Jean-Victor Pellerin'in *Anthologie Poètes Suédois Contemporains*'ini edindim. Daha sonra Henrik Schück'ün *Histoire de la littérature Suédoise*'ını, Jean Lescoffier'nin *Histoire de la littérature Norvégienne*'ini, Europe dergisinin *Littérature Finlandaise* özel sayısını getirttim ve bu arada şiirlerini sevdiğim Edith Södergran'ın *Poèmes du Pays Qui n'est Pas* adlı kitabını edindim. Çevirileri Fransızca yardımı ile yaparken, özellikle iki dil üzerine düzenlenen *La Poésie Suédoise Contemporaine*'deki asılları ile de karşılaştırdım. Orijinal dili bilmemekle birlikte, şi-

irin yapısından faydalandım. Bazıları tuhaf bulacak bunu. Ama gerçek öyle değil. Oktay Rıfat, Latin Ozanlarından Çeviriler kitabının ön sözünde şöyle diyor: "Fransa'da, öteki batı memleketlerinde de böyle olsa gerek, Yunan ve Lâtin şiirlerini çevirileriyle birlikte yanyana basıyorlar. Bir yanda anlamı, bir yanda biçimi buluyorsunuz. O dilleri bilmeseniz de, anlamı biçimin içine oturtmak, bütüne varmak zor olmuyor. Kulaklıkla işitmek, gözlükle görmek gibi bir şey ama, ne de olsa, yalnız çeviriye kalmaktan iyi." Asıl dili bilmeyince ikinci dilden çeviri yapılırken, gene de en iyi yol bu.

**– Çeviride şiirin aslından çok şey kaybettiğine inanıyor musunuz? O hâlde çeviri şiiri ne bakımdan yararlı görüyorsunuz?**

– Şiiri, başka dile çevrilemeyen ürün olarak tanımlayanlar haklı. Şiirin yazıldığı dile bile çevrilemiyeceği yolundaki kanı da doğru. O hâlde, niçin şiir çevirisi? Uluslar birbirinden ne kadar uzakta yaşarsa yaşasın, dilleri, dinleri başka olsun gene de bazı ortak düşünüşleri, görüşleri olan topluluklardır. Şairler ise bu ortak görüşleri ve düşünüşleri dile getiren güçlü kişiler. Ayrıca kişi olarak da bazı noktalarda birleşiyoruz. İşte bir şiiri okurken zaman zaman kendimizi buluyoruz. Bu birtakım telleri titretiyor içimizde. O titreyişle oturup çeviriye başlıyoruz. Bu demektir ki, falan ulusun falan şairi bize bir şeyler söylüyor, ey okuyucu sen de dinle bunu. Ama burada söyleyişin önemi büyük. Türkçede onu yapabiliyor muyuz? Onu çevirilerimizi okuyanlar söylesin.

**– Çeviride asla sadıklık bir ayrı sorun ya, şiir çevirisinde bu konu daha da önem kazanıyor. Bu bakımdan bize söylemek istedikleriniz var mıdır?**

– Bu konuda ben Ataç'a hak veriyorum. Ona göre, çeviride tam bir sadıklık olamaz. Tam sadıklık, insanı garabete götürür. Söz gelişi, Fransızca "il pleut des hallebardes" cümlesini Türkçeye "baltalı mızrak (teber) yağıyor" diye çevirmek asla sadıklık mı olur, garabet mi? Bunu iyi belirtmek gerekir. Bunu "bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyor" diye çevirmek gerek, değil mi? Bir İngiliz bunu kendi diline çevirirken, "İt rains cats and dogs" diye çevirir. Bu, asla sadık olmamak değildir. Ama Fransızca "lézarde" sözcüğünü görüp "lézard" sanarak "duvar çatlağı" yerine, "kertenkele" demek asla sadıklık sayılırsa, bir diyeceğim yok. Demek istiyorum ki, asla sadıklık, kesin bir deyim değil. Kaldı ki, buna bağlanmak garabet doğurur. Ama büsbütün uzaklaşmak da tehlikeli. Çeviri yapmak, biraz da bıçak sırtında yürümektir.

**– Bir yabancı şairin değeri üzerine yalnız çevirilerini okuma yolu ile yeteri kadar fikir edinmek mümkün müdür sizce?**

– Hayır, değildir. Çok önemli olduğu söylenen bir şairin çevirilerini okuyunca kendi kendime düşünceye daldığım olmuştur. Ama onu bir başka dilde okuyunca, hele kendi dilinde, durum başkalaşıyor. Ne yazık ki, ikinci bir dili henüz öğrenmekteyim.

**– Şairin şiir çevirisinde daha başarılı olacağına inanır mısınız?**

– Evet, inamrım. Şairle şairin duygu bağları daha fazladır.

**– Son zamanlarda eleştiri yazılarına da önem veriyorsunuz. Eleştirici gözüyle son yıllarda edebiyatımızın durumunu kısaca açıklar mısınız?**

– Önce yazılarımın gerçekten bir eleştiri yazısı olup olmadığında tereddüdüm var. Benim yazılarım, kısa tanıtma yazılarıdır. Bu arada bazı düşüncelerimi de sokuşturuyorum. Ama bütün yazılanları izliyorum. Benim görüşüme göre, edebiyatımızda büyük bir ilerleme var. Edebiyatın bütün türlerinde görülüyor bu. Ama bazısında çok, bazısında az.

**– Roman ve şiir alanlarını paralel olarak göz önünde tutunca, son on yıl içinde hangi alanda daha büyük ilerleme olmuştur bizde?**

– Bu ilerleme roman alanında olmuştur. Roman geleneğimizin olmaması, yeni kuşakların ise batı örneklerini ele alıp, "Fiber glass" ile 5 10 cm. atlayan Finli atlet gibi birden ileri atılışları romanın çok ilerlemesinin nedenidir. Demek isterim ki, son kuşakların romancıları, ayağa kalkar kalkmaz, sendeleyerek yürümeden, koşmağa başlamışlardır. Bu da başarılı olmuştur. Şiirin ilerlememesi roman gibi hızla ilerlememesi ise, şiirin ciddiye alınmamasındandır.

**– Edebiyatta anlamsızlık davası karşısında tutumunuz nedir?**

– Edebiyatta anlamsızlık yoktur. Anlamamak, anlamak istememekten doğmaktadır. İngilizce bilmediğim

sürece İngilizle anlaşamam. Onu anlamak için İngilizce öğrenmeliyim. Okuyucu da sanatçının dilini öğrenmelidir. Ama anlamsızlık, sanatçının deyimi ise, yani sanatta anlamsızlık olduğunu, kendisinin anlamsız sanatçı olduğunu sanatçı söylüyorsa ona diyeceğim şudur: Şeyhin kerameti kendinden menkul.

**– Teknik bir meslekte çalışıyorsunuz. Edebî çalışmalarınızda asıl mesleğinizin ilişki ve etkileri neler oluyor?**

– Mesleğimin edebî çalışmalarıma etkisi yok. Çalışma saatlerimin dışında okurum, notlar alırım ve cumartesi günleri öğleden sonraları da yazarım. Kolayca yazarım. Bazen edebî bir yazıdan hemen sonra ekonomik bir yazı yazabilirim. Çünkü, *Türkiye İktisat Gazetesi*'nde aşağı yukarı her hafta bir yazım çıkar, orada ayrılmış bir köşem vardır. Ayrıca Türk Standartları Enstitüsü tarafından çıkarılan *Standart* dergisinin sorumlu yönetmeniyim ve yazarıyım. Fakat bütün çalışmamı edebiyata vermek isterim. Veremediğim için uzun incelemelere, derin eleştiri yazılarına cesaret edemiyorum. Bir yıldır birlikte çalıştığım Sabahaddin Teoman ile dertleşir, zamanın olmadığından yakınırız hep. Reis Muavini olarak çalıştığım Sanayi Dairesi'nin yükü epeyce ağır geliyor zaman zaman. Başta "etkisi yok" dedim, ama çalışma zamanı bakımından görüyorsunuz ki, var.

**– Edebiyat akımında yapmak istediğiniz yeni neler var? Anlatır mısınız?**

– Şu sıra, ikinci bir dili, İngilizceyi öğrenmekle meş-

gulüm. Bu hem edebî ve hem de meslekî çalışmam için zorunlu. Edebî bakımdan zorunluluğunu açıklamağa lüzum yok. Meslek bakımdan ise, şunları söyleyebilirim. ABD örnek alınacak bir ülke. İki yıl önce gitmiştim, hayran oldum. Düzenleme, yönetme, pazarlama, değerlendirme, değer bilme bakımından üstün insanlar. Onlardan öğreneceğimiz çok şeyler var, hele benim. Onun için, bana verdikleri ikinci olanakla yeniden gidebilirsem daha güçlü döneceğim yurda. Bunları şunun için söyledim, yani şu sıra edebiyat alanında birşey yapmayı düşünecek vaktim yok. Ama Sait Faik ile ilgili çalışmalarım devam etmekte.

**– Şiir çevirilerinin ikinci dilden yapılmasına taraftar mısınız?**

– Yer yüzündeki bütün dilleri bilmeye imkân yok. O bakımdan, ikinci bir dilden çeviri yapılması zorunlu. Ama bu takdirde ortada şiir kalır mı, kalmaz mı? Doğrudan doğruya aslından yapılan çevirilerde bile farklar bulunduğuna göre, pek de aykırı bir tutumda bulunmamak gerekir. Hele iki dil üzerine düzenlenen antolojiler olduktan sonra, karşıt olmamalıyız. Bazı diller o kadar yakın ki birbirine.

(*Varlık*, nu.600, 15 Haziran 1963, s.9)

## ATTİLÂ İLHAN'LA KONUŞMA

**Soru: Kitapların arasında iki roman daha var. İlki, *Sokaktaki Adam* 1953'de; ikincisi, *Zenciler Birbirine Benzemez* 1957'de çıkarılmış; üçüncüsünü, birincisinden aşağı yukarı on yıl sonra yayımlayabiliyoruz: *Kurtlar Sofrası* 1963'de çıkacak. Bu yeni roman şiir yazmakta olduğun gibi roman yazmakta da devam edeceğinin bir belirtisi midir?**

Karşılık: Romancıyı şairden ayırmak belki de yanlış; zira ikisi arasında organik olduğu kadar entelektüel bir birlik mevcut. Yine de bu çeşit ayırımların kullanıldığını gördük. *Sokaktaki Adam* çıktığında romancının şairden üstün olduğu yazıldı; *Ben Sana Mecburum*'da ise tam tersi. Gerçekte roman üzerindeki çalışmalarım senin pek iyi bildiğin, benim de ilk romanımda açıkladığım gibi hayli eskilere uzanıyor: *Sokaktaki Adam* daha önce yazdığım fakat yayımlamadığım on kadar romanın cesedine basarak meydana çıkmıştı: O günden bu güne de şiir, senaryo, gazetecilik arasında romancılığıma ara vermedim. Böyle bir niyetim de yok. Bunun kanıtıysa *Kurtlar Sofrası*nı bitirir bitirmez bir başka romanın hazırlığına, sonra da yazımına başlamam.

**Soru: *Sokaktaki Adam* ve *Zenciler Birbirine Benzemez* yayımlandığında olumlu olumsuz çeşitli tep-**

**kilere, karşılıklı yazışmalara yol açmıştı. Kimi eleştirmeciler bu romanları Malraux'nun Steinbeck'in eserleriyle ölçerken kimileri adamakıllı yeriyorlardı. Senin verdiğin karşılıklarda yeni bir roman grameri denediğini yazdığını anımsıyorum. Bu konuyu biraz açıklar mısın? *Kurtlar Sofrası*'da aynı çizgi üzerinde midir sence?**

Karşılık: Türkiye'de roman, aslında, bizden önceki kuşağın tekelindedir. Kemal Tahir'den Yaşar Kemal'e değin hepsi XIX. yüzyılda batıda eskitilmiş bir roman anlayışının memleketimizdeki alaturka temsilcileridirler. Aralarındaki kişisel nüanslar gerek roman mimarîsi gerekse anlatımı konusundaki ortaklıklarını silmez. Ben, başlangıçtan bu yana daha başka bir mimarî, daha başka bir yapı ve anlatım aramak derdine düştüm. Bu, bir bakıma, Sait Faik'in hikâyede deneyip başardığını romanda ve pek tabiî başka bir plânda denemek girişimiydi. Ben yöntemimin gerektirdiği üzere toplumsal bir platform üzerindeydim elbet. Bileşimi de bu plâtform üzerinde yapacaktım. *Sokaktaki Adam* sindirimi epeyce kolay bir denemeydi, başarılı oldu. Biraz daha çetrefil tuttuğum *Zenciler Birbirine Benzemez* üzerinde nice öncü eleştirmecinin tökezlendiğini gördük. *Kurtlar Sofrası* derseniz basbayağı bir roman-fleuve kimliğiyle geliyor: Daha geniş tutulmuş, daha hacimli ve daha soluklu olarak. Bu kitapta ilk romandan itibaren alıp getirdiğim Cumhuriyet kuşaklarının yaşantısı ve toplumsal bileşimi problemini bir sonuca bağlıyorum. Bence bu önemli. O kadar önemli ki,

romanın yazılış sırasında öngörüp tartıştığım varsayımlar roman yayımlanmadan birer gerçek oldu.

**Soru: Öteki iki romanın çıktığında seni bu konuda olumsuz bir yola girmekle, toplumculuktan uzaklaşıp kötümser bir bireyciliğe düşmekle suçlamışlardı. *Kurtlar Sofrası*, onları cevaplandırmış oluyor demek. Yalnız vardığın bileşimin soyut olarak gerçekleşmesi konusunu açar mısın biraz, pek aydınlık olmadı?**

Karşılık: Pek karanlık da sayılmaz. Gerçekte Attilâ İlhan'ın kitaplarını yürütmeğe çalıştığı aksiyon içerisinde değerlendirmek daha tutarlı görünüyor bana. Nasıl mı? Şöyle: 1953'lerde *Mavi*'de ve *Kaynak*'da toplumsal gerçekcilik tartışmasını açıyoruz. Gerçek Atatürkçülüğü, Kuva-yı Milliye ruhunu hareket noktası sayan, devrimci ve ulusal, bir o kadar da batılı bir sanat yöntemi öneriyorum ben. Bunun eserleri de yazarları da gelecektir diyorum. Yatırımlar oluyor, patırtılar oluyor. Menderes diktası Mavi etrafında toplanmış gençlerin üzerine çöküyor; bir kısmını çökertiyor, bir kısmını ikinci yeni bataklığına itiyor. Bense harıl harıl *Kurtlar Sofrası*'nda yeni bir kemalist tipinin ana çizgilerini aramaktayım o sıra. Oysa kötümser olmam için her şey tamam. Mavi hareketi soysuzlaşmış. Gençler âdeta kendi kendini yadsıyor. Siyasî baskı son haddinde. Yazdığım romanı yayımlayabileceğimden emin değilim. Olsun. Ben arıyorum bu genci romanda. Ve romanın bitmesine yakın birdenbire 27 Mayıs gençleri en uzak Kuva-yı Milliye dağlarından

yanardağ sesleri veriyorlar. Bu birinci gerçekleşme. Bugün romanın yayımlanmasına yakın, *Mavi* sanatçılarının birer ikişer toplumsal gerçekçi asıllarına döndüklerini görüyorum. Bu ikinci gerçekleşme. Az şey mi?

**Soru: Şimdiye kadar daha çok romanın etrafında dolaştık; kısmen çevreyle, kısmen de senin kişiliğinle olan bağlarını konuştuk; peki ya kendisi? *Kurtlar Sofrası* nasıl bir roman sence?**

Karşılık: *Kurtlar Sofrası* her şeyden önce bir roman, batılı bir roman. Derinlemesine ve genişlemesine toplumsal bir kesit. Zaten, geçen yüzyıllarda olduğu gibi cafcaflı adlar koymak âdet olsaydı, bu romana pekâla "İkinci Dikta Yıllarında İstanbul'dan Toplumsal Bir Kesit" adı verilebilirdi. Bir kesit ama donuk ve duruk bir kesit değil bu. Oynak; eklemli ve hareketli. Üstelik devamlı olarak tarihsel bir perspektif içerisinde veriliyor: Aynı zamanda 1954/55 yıllarını ve Kuva-yı Milliye günlerini yaşıyoruz. Menderes demagojisi bir yerde Mustafa Kemal mavisine çarpıp tuz buz oluyor. Bir yerde basının o günkü hâli. Tevkif edilen gazeteciler. Bir yerde sosyete. Teddy boy'lar. Sanat piyasası ve sinema pazarı. Kötü Beyoğlu. Bir çıkar yol arıyan üniversiteliler. Tüccar ve sanayici çevreleri. Daha daha gerek duygusal, gerek eylemsel gerek yurtbilimsel açılardan alınmış birbirine bağlı bir sürü olay, bir o kadar da problem. Birlik Gazetesi Sermuharriri Hüsnü Faik bey. Atatürkçü gazeteci Mahmut. Sosyalist avukat Sadık Bey. Taga İthalat ve İhracat Şirketi. İstanbul Eko-

nomi Bankası. Ümit adında siyah bir kuğu. Acı bir aşk. Ressam Eşref. Bar şarkıcısı Arap Zehra niye ezgin? Döviz fırıldakları ve yüksek tüccarlar. İlle zengin olacağım diyen eski iktisat talebesi İbrahim. Ne bileyim, daha belki bir gangster filmi sertliği ve gerilimi, hızlı bir montaj ritmi. Fakat asıl 27 Mayıs'ı özleyen ve öngören o iç kımıldanışın, o deprem öncesi uğultularının tespiti. Öyle sanıyorum ki; sözün başında dokunup geçtiğim ve yeni roman gramerinin başarılı bir uygulaması oldu bu roman. Şimdilik en büyük üzüntüm iki cilt hâlinde yayımlamak zorunda kalışımız; en büyük dileğim ise, yeni Atatürkçü gençliğin bu romanda kendi sorunlarını ve Türkiye'ninkileri araması ve tanıması. Çözümlemek değil mi ki ona düşüyor. Değil mi ki Atatürk bunu bizzat böyle demişti.

(*Ataç*. nu. 16, Ağustos 1963, s. 18-19)

## RECEP BİLGİNER İLE BİR KONUŞMA

Enver Sipahioğlu

**1- İlkin okurlarımıza sizi biraz daha yakından tanıtalım. Hayat hikâyenizi anlatır mısınız?**

1- Kırk yıl önce başlar hayat hikâyem. Çocukluğum, Adana, Konya, Beyşehir ve biraz da İstanbul'da geçti. İlk, orta ve lise öğrenim boyunca, hep bu şehirler arasında dolaştım. İlk gençlik yıllarımda da, şehir şehir gezip durdum. Afyon, Ankara, Erzincan, Sivas ve Eskişehir... Ta İstanbul'a gelip yerleşinceye ve İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'ne girinceye dek...

Yazı hayatıma şiirle başladım. Oradan geçtim gazeteciliğe.. Gazetecilik ve politika şiiri ister istemez bıraktıyor insana. 1947 yılında bir yazıdan dolayı hapse atıldım, sonra beraatla çıktım. *Hapishane Penceresi* adındaki kitabım oradaki yaşayışı anlatmaya çalışır.

Gazeteci olarak, Anadolu'yu baştanbaşa, birkaç yol dolaştım. Böylece, daha iyi tanıdım, daha çok yaşadım Anadolu'yu, meseleleri, acıları ve insanlarıyla. On yıl süre ile, İstanbul Radyosu'nda "Şehirden Şehire" saatinde, Anadolu'nun şehirlerini, tarihini, türkülerini, efsanesini, in-

sanlarının nasıl yaşadıklarını ve zorluklarla savaşını anlatmaya çalıştım. 1946 yılından bu yana, İstanbul'da *Vatan* gazetesinden başlayarak, başka gazetelerde ve kendi çıkardığım gazete ve dergilerde, muhabirlikten sahipliğe kadar, gazeteciliğin hemen bütün basamaklarında çalıştım.

Bu arada, beş yıl, İstanbul Belediye Meclisi ve Daimî Encümen Üyeliği yaptım.

Evliyim, iki çocuğum var, biri kız biri erkek.

**2- Tiyatroya gazetecilikten geçtiğinize göre sizi bu edebiyat türüne sürükleyen nedenleri söyler misiniz?**

2- Lisede ve Halkevleri sahnelerinde, birçok piyeslerde oynadım. 1939'da Devlet Konservatuarı opera bölümüne girip ayrıldığımı da söylemek isterim bu arada. Tenor olmak istiyordum.

Gazetecilik ve politika, bana, insanları ve meselelerini, bilhassa bizim sosyal ve idare düzenimizin bozukluklarını yakından öğretti. Uzun yıllar, içine girdiğim, yaşadığım ya da gazeteci olarak izlediğim olayları, kahramanlarını vermeyi düşündüm durdum bir tiyatro eserinde... Uğraşılarımı iki yıl önce Şehir Tiyatrosu'nda oynanan *Gazeteciden Dost*'a kadar süregeldi.

**3- Bugün Türk topulumunda tiyatro yazarı yeni yeni yerini alıyor. Bu sizce bir gecikme midir? Yoksa gereken şartlar mı yeni yeni meydana çıkıyor? Bu ba-**

**kımdan yazarların olgun eserler vermesi nelere bağlıdır?**

3- Türk yazarının yeni yeni yerini alması bir gecikmedir. Her yönde ve her alanda olduğu gibi, tiyatro hayatımız da yeni yeni geliştiği için, yazarı, oyuncusu, yöneticisi ve seyircisi ile bu gelişme atbaşı yürümektedir. Bu gelişme, olumlu şartları birlikte getiriyor tiyatroya...

Tiyatro yazarının olgun eserler vermesi, tüm kendini tiyatroya vermesine bağlıdır. Tiyatroyu anlamak için, tiyatronun içine iyice girmek anlamını alıyor bu verişi. Benim için tutkuların en baş döndürücüsü olan tiyatro, aklın ve özgür düşüncenin en kutsal dayanağıdır.

Çok meseleleri ve acıları var Türkiyemizin ve insanlarımızın, yazarların çoğu, mutlu bir kayışla, ister istemez kendilerini bunların etkisine kaptırıyorlar... Gerekli ve faydalı bir kayış. Ne var ki, tiyatronun özünü ve kurallarını bir yana itip, kendi diyeceklerini ön plâna çıkarmaktan kaçınmalıdırlar. Tiyatro, yazara bu konuda, alabildiğine hürriyet tanımaz. Yazarı, kendi kuralları içinde kalmaya zorlar. Aksi hâlde, tiyatro eseri zaman köprüsünden öteye aşma niteliğinden yoksun kalır, eskiyip gider. Bu yüzdendir, bizdeki tiyatro eserlerinin çabuk tozlanıp küflenmeleri...

Günlük uğraşıları, peşin verilmiş hükümleri, çevremizdeki insanlara duyulan kişisel öfkeleri, sosyal sap-

lantıları tiyatro eserinde geriye itmeyi gerekli görüyorum. Tiyatro, yazarda çok olgun bir tarafsızlık istiyor da ondan...

Daha olgun tiyatro eseri vermeyi "yazar, tiyatro" işbirliğinin daha anlayışlı yürütülmesinde de görüyorum. Şunu sevinerek belirteyim ki ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolarımız çok olumlu adımlar attılar bu uğurda. Şehir Tiyatrosu'nun altı sahnesinde birden yerli eser oynanması, iki özel tiyatronun da iki başka oyunu temsile hazırlanması, Türk tiyatrosu adına mutlu bir olaydır.

**4- Son piyesiniz *İsyancılar* Anadolu'nun bir köşesine sıkışmış küçük bir topluluğu toplumsal yönden inceliyor. Bu bakımdan size toplum mu, sanat mı, başka bir deyimle öz mü, biçim mi diye bir soru sormamızı nasıl karşılarsınız?**

4- Toplumla sanatı ayırmıyorum birbirinden. Sanat, insanlar, giderek insanların meydana getirdiği toplum için değil mi?

Tiyatroda, özü de biçimi de bir arada yürütmek gerekli bence. Öz, tiyatronun sırt çevirilemez kuralları, biçim, tiyatronun amacı olan seyirciye bu özün söylemek istediklerini duyurmak için... Eski Yunan tiyatrosundan Shakespear'e, onlardan günümüze Anouilh'a, Brecht'e, Sartre'a ve İonesco'ya kadar bu böyle.

**5- Günün en aktüel konusu, yazarlara sor-**

**duğumuz dilde özleşmedir. Bu konuda sizin davranışınız ve tutumunuz nedir?**

5- Dilde özleşmeden, sadeleşmeden yanayım. Ama, aşırılıklar iyi gelmiyor seyirciye. Halkın konuşageldiği rahat ve sade bir anlatım dışında, birtakım zorlamalar ve hiç alışılagelmemiş sözler iyi gelmiyor seyirciye. Tiyatro seyircisinin, toplumun her basamağında ve her kültürde kimseler olduğunu düşünürsek...

**6- Tiyatrodan önce bir yazar olarak neler yazdınız? *İsyancılar*'ı, *Gazeteciden Dost*'tan sonra sizin ramp ışığına çıkan ikinci eseriniz olarak biliyoruz. Daha önce bu türde ne gibi çalışmalarınız oldu?**

6- Yıllar yılı süregelen oyun denemelerim oldu. Sonra birkaç radyofonik oyunum temsil edildi.

İlk yazdığım, Eşrefoğulları tarihine ve Beyşehir kasabasına dair küçük bir kitaptır. İkincisi *Hapishane Penceresi*. Şimdi, ömrü boyunca polis takibinden ve politika dalgalanmalarının beslediği idarî baskıdan kurtulamamış bir aydının hayat dramını anlatan *Ayak Sesleri* adında bir romanla, hapishaneyi, oradaki insanların yaşayışlarını, iç dünyalarının çöküşlerini belirtmeye çalışan yeni bir piyes üzerinde çalışmaktayım.

**7- Eleştirmecilerle en çok çalışanlar tiyatro yazarlarımız oluyor. Sizin, piyesleriniz için yazılarınız üzerine ne düşünceleriniz oluyor?**

7- Eleştirmeciler, çoğunlukla, iki piyesim için de güzel şeyler yazdılar ve faydalandığım tenkitlerde bulundular. Kendi adıma onlardan hiçbir yakınmam yok. Olmamalı da. Çünkü, yazar bir yolda yürüyen insandır, eleştirmeci ise yürüyenin adımlarını sayıp bu adımların iyi olmadığını söyleyen kimse.

Eleştiriciyi, tiyatroyu noksansız bilen, olgun, kişisel çıkarların küçüklüklerini aşabilmiş insan olarak düşünüyorum. Fikir ve sanat namusunu da ekleyebiliriz buna. Gazetelerimizin ve belli başlı dergilerimizin bu saydıklarım dışındaki kimselerin eline, eleştirmeci diye kalem vermemesini, tiyatronun kutsal havası adına gerekli görürüm.

Bazı gazete ve dergilerde, oynanan yerli ve yabancı oyunlar hakkında birkaç cümle ile insafsız yergiler ve dalkavukça övgüler çıkıyor. Bir piyesin, eser olarak, sahneye konuş ve oynanış olarak öyle birkaç cümle ile, tenkit altına geçiştirilmesi ne kadar üzücü. Bu övgüler de, yergiler de hiçbir bilgiye, ciddî bir düşünceye dayanmıyor, kişisel sevgiler ve öfkeler rol oynuyor bu yazılışlarda.

Kendimden iki örnek vereyim: *İsyancılar* ilgi gördü, tiyatro çevrelerinden sevindirici ve cesaretlendirici tebriklerle karşılaştım. Bunun dışında gazetelerde, oyunun şurasını ya da burasını bilgili ve dürüst şekilde tenkit edenler oldu. Yalnız bir gazete ile bir dergide birer paragraflık iki

yazı çıktı. Birer cümle ile "Berbat piyes" deyip geçiştirdiler. Gazetede yazan eleştirici, bir başka meseleden dolayı ihtilâfta olduğum kendi patronuna yaranmak istemişti. Dergide yazan ise, bir süre yayımladığım "Tasvir" gazetesinde tiyatro yazıları yazmak istemiş, arzusu yerine getirilememişti. Bir başka dost da *Gazeteciden Dost* oyunum için yazdığı övgü yazısını, sonradan aramızda geçen bir kırgınlık üzerine, kitabına almamak yoluna gitti.

Tabiî bizim sözünü ettiğimiz eleştirici, bu tiplerin ötesinde olanlardır.

**8- Bugün Türk sahnelerinde Türk yazarları oldukça geniş bir şekilde yer alıyorlar. Telif piyeslerin üzerine neler düşünüyorsunuz?**

**Yerli piyesler için özel tiyatroların ya da resmî veya yarı resmi tiyatroların bu konuda tutumları ne olmalı? Tiyatro yöneticilerinden neler bekliyorsunuz?**

8- Son birkaç yıldır oynanan piyeslerimizi, eskilerine göre, tiyatro yönünden daha güçlü buluyorum. Oyun yazarlarımız sayıca da, bu öz gelişmesine eş olarak, artış halindedir. Türk tiyatrosu yerli oyunsuz varolamayacağına göre, bu sonuca ulaşabilmek için seyircisi, tiyatro, yöneticisi, aktörü, yazarı ve eleştiricisi daha sıkı, daha anlayışlı bir iş birliğine zorunludur.

Ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolarda, yerli esere kapılar açılmış durumda. Bu arada, Devlet Tiyatrosu, bu konuda

kendisine önemli roller düştüğünü, tiyatro yazarı ile edebî heyet arasında yükselen kırtasiyecilik duvarını yıkması zamanının geldiğini anlamalıdır. Örneğin, Ankara'dan İstanbul'a yabancı eser koymaya ve yabancı eser seyretmeye gelen Devlet Tiyatrosu yöneticilerinin ve edebî heyet üyelerinin, İstanbul sahnelerinde oynanmakta olan yerli eserlerle ilgilenmek gereğini duymamış olmalarını, bir üzüntü olarak işaretlemeliyim.

(*Yeditepe*, nu. 96, Nisan 1946, s. 8, 10)

## BEKİR SITKI ERDOĞAN'LA KONUŞMA

Ali Teoman

Bir din adamının oğlu olan Erdoğan, 1926 doğumlu. Babasını çok erken kaybettiğinden istikbalini büyük bir irade ve azimle kendisi kuruyor. Konya Askerî Lisesi, Ankara Harp Okulu'ndan sonra teğmen olarak ordu hizmetine katılıyor. Ankara'ya tayin ediliyor. Burada Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji bölümünden mezun oluyor. Piyade sınıfından Deniz sınıfına naklediliyor. Şu anda Beylerbeyi deniz As. Sb. Okulu edebiyat öğretmenliğine atanmış, mes'ut, memnun, emeli tahakkuk etmiş olarak iyi bildiği edebiyatı öğretecek.

İlk sualim şu:

**– Hancı şiirini nasıl yazdınız?**

– 1949 senesinin Şubat ayında buz gibi bir soğuk günde Ankara'dan Karaman'a gitmek üzere 5-6 hemşeri talebe yola çıkmıştık. 24 saatlik bir yolun 3 gün uzaması, Ulukışla'da aktarma yapan trene binmek için on bir saat beklemek, bekleme salonunda tek ayak üzerinde duruş, iç hüznü, uykusuzluk, salondakilerin hâli ve iki kişinin konuşması... Bir hemşerinin cebinden çıkan bir resim. On onbeş sene Anadolulu insanın dertleri ve tren yolunun yavaş ritmi *Hancı*'yı yazdırabiliyor bana. Harp Okulu'na

dönünce yaşantılar şiir oldu ve 1949'da *Şadırvan* dergisinde neşredildi.

"Bende bir resmi var yarısı yırtık,
On yıldır evimin kapısı örtük."
"Güç belâ bir bilet aldım gişeden
Yolculuk başladı Haydarpaşa'dan."
"Ben o gece hem ağladım hem içtim
Kayseri yolundan Niğde'ye geçtim."

İşte yirmi dört saatin katedemediği, üç günün doymadığı amansız karın trene yol verilmediği günlerin deyimleri.

**– Yeni bir kitabınız var mı? diye soruyorum.**

– Var, diyor. On yıl sonra bir kitap daha. Daha ismini düşünüyorum.

Sanat üzerinde hasbıhâlimiz başlıyor.Zaten diyor, bu böyle olmalıydı. Sual-cevap pek ısmarlama bir şey olurdu. Ve anlatmaya başlıyor. Ben de açıklıyorum. Bunları *Çağrı*'ya yazacağım.

– Sanatçıyı çevre yetiştirir. Çevrenin istediklerini vermek lâzım. Ben iki türlü çevre kabul ediyorum: Birisi içinde yaşadığımız ve ömrümüzün içindeki renk ve muhteva. İkincisi biraz önce de sizin ifade eylediğiniz gibi mutlu azınlık çevresi. Yani sanatçı arkadaşların toplumundan meydana gelen çevre. Kişi birinci çevrede inkişaf eder. İkinci çevreyi meydana getirir. İstanbul ve Ankara'da birer

kollektif cemiyet vardır. Resone olmak bunlara bağlıdır. Ben on seneden beri susuyor, dinliyor ve okuyorum. Bundan sonra öğretmenim. Şiirimizi daha olgun görmekle beraber, dergilerimiz ömürlü olmuyor. Çünkü halka tercüman olamıyoruz. Halk ne istiyor? İşte birinci çevrenin istedikleri. Kişiliklerini kazananlar, halka hitap eden şairlerdir.

Yeniyi anlayıp, eskiyi yıkmak hiç olur mu? Yunus Emre bu kadar sevilmişken, her insan bunu bilmişken, bu kadar geniş seviyelere inebilmişken niçin yaşayamasın?

Haşim müzikal şiiri yakalamış. İçinde bulunduğu mevzuu terennüm etmiş. Ürpertici titreşimi, kavramı nüfusumuza denk, seviyeli Tagor'u ele alalım. İyi bir şair çeviride kayboluyor.

Meselâ, göz bebeğimin anlamı gözümün elması mıdır? Bu dil hususiyetidir. Geçen gün Bursa'da bir şiir gecesi olmuştu. Emin Ülgener, Turgut Uyar hep oradaydılar. Dediler ki bana "artık sen bu şekli yık"olmaz dedim.

Gerçi altı, yedi seneden beri serbest şiir yazıyordum. Fakat büyük halk kitlesi beni teşvik ederek çoğunluğun anlayacağı şiirler istiyor benden. "Hancı"yı bestelemişler. Sonra sanatkârlar arasında bir kapris var. Az tahsilin ve kâfi olmayan uğraşım ve duyuşun verdiği yetersizliği, anlamsız şiire intikal ettiriyorlar. İşte bu tip tehlikeli. Ben yüksek tahsili yaparken en çok bunun üzerinde durdum. Bu cemiyeti duymak ve bu cemiyeti bilmek. Sanatla ce-

miyet esastır. Halkın anlayacağı şiir, halkın duyabileceği şiirdir. Halkın heyecanını terennüm eden şiir, yaşayan şiirdir. Serbest veya vezinli olması mühim değil. Bunun için lise mezunu şairleri az bulurum.

Münevver kişilerin vereceği hüküm budur. Sonra fakülte mezunları arasında da grup yapmak lâzım. Fakat bundan da vazgeçtim. Cemiyeti esas ittihaz etmek halka varmaktır. Bunu savunurum. Yaşanılan çevreyi yaratmak gücü kişiliğin tarifidir. Yarın edebiyat tarihçisi bunları tarif ederken herhalde toplumun sevgisine göre tasnif edecek. Cemiyet sanatkârın arkasından koşar. Bu yaygın bir fikirdir. Şarktaki hizmet yıllarımda, meselâ Tercan'da saz aşıkları ile tanıştım. Çok yer gezmiş, çok şey görmüş olanların şiirlerini yazmışlar. Dağ başındaki bir çoban şiir yazabilir mi? Yazarsa bu esersiz şairdir. Yani bir Robenson şair. Şairi çevre yetiştirir. Şair, yaratma gücünü çevresinden alır.

Bana dediler ki, eskiyi bırak ve diyorlar ki bizler beşyüz sene sonrasının şiirlerini yazıyoruz. Kendi dışımdaki bir dünyayı düşünmek, kalabalık grubunun fikrine hürmetsizliktir. Sonra mutlu azınlığı düşündüm. Şartları aradım. Ben bu mutlu azınlıktan bir şahıs olabilir miyim dedim. Beni "Hancı" ile bilirler. Hüküm belli. Anlamsız şiir tutulamıyor. Zaten bunlar başka türlüsünü de bilemiyorlar ki. Kalabalık gurubun tercih ettiği şairler var. Ölümsüz muzikal şiiri Yahya Kemal'e borçluyuz. O, güzel şiiri yakalamıştır. Fakat çağdaşları yaşamadı.

"Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğazdan"

derken manasını hiç düşünemeyiz.

Bir de Orhan Veli'yi ele alalım. Onun şekil sarhoşluğu içerisinde dikine gidişi, anlamsız gibi görünen şiire iskele oldu. Çok genç yaşta gitmeseydi, şiiri onun elinde günbegün daha iyi anlayacaktık. Fakat ondan sonrakiler bu dikine gidişi silâh olarak ele aldılar. Fakat iskeleleri olmadığı için anlamsız şiir vermeğe başladılar. İşte anlamsız şiire tahammülümüz kalmadı. Fakat her şiirde bir anlam vardır. Fakat anlamın şiiriyeti yok. Bunu tashih etmek isterim. Mananın içindeki anlam büyüktür. Bize Orhan Veli sanat görülemeyen fakat fikir olarak anlamın şiirini verdi. Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü bunları takip etti. Ben fikrimce güzel şiiri üç grupta toplarım:

1. Ritim, yani müzikal.
2. Deyiş.
3. Anlam.

Dil eseri olan yani anlamında şiiriyet olan şiirler, herkes tarafından tercüme edilebilir. Ve kavramları kaybolmaz. Dilin özelliklerinden meydana gelen şiir ise tercüme edilemez. Türkçedeki kalıplara uymaz. Ve bunları değiştirmeye hakkımız yoktur. O şairin ruh ikliminde yaşanmış olmak lâzım ki, dilin özelliklerinden meydana gelen şiir tercüme edilebilsin. Suut Kemal de bunu kabul ediyor.

(*Çağrı*, nu. 26, Şubat 1966, s. 22-24)

## FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'LE BİR KONUŞMA

Öz Dokuman

Büyük şairimiz Faruk Nafiz, tanıdığım meşhurların, en içten, en samimî olanlarından biri. Bu özelliklerinin yanısıra üstadın insanı mahcup eden bir tevazuu var. Bu sayede, Arnavutköy'deki evinin şahane manzaralı salonunda, çekinip, sıkılmadan konuşma imkânını buldum. Şüphesiz ilk suallerim şiir üzerine oldu.

**– İlk şiiriniz nerede yayımlandı?**

– Şiir denir mi, denilmez mi, bilmiyorum. İlk manzum yazım, henüz çocuk sayılacak bir yaşta, iğreti bir adla *Çocuk Dünyası*'nda çıktı. Hatırımda kalmasının biricik sebebi de, "Saat" başlıklı bu yazımın, aynı yıl basılan İlk okul *Okuma* kitaplarında yer almak gibi bir talihe mazhar olmasıdır:

O, her zaman, üşenmeden
Ve durmadan mırıldanır
Duyarsın işte dinlesen
Takırtılar lâkırtıdır

"Trik, trak... Trik, trak..
"Ayıp ayıp çalışmamak!"

Bu mazhariyetin tek sebebi de, yazının değerinden değil, o Balkan Harbi zamanında bizde henüz çocuk ede-

biyatının yerleşmemiş olmasından ileri geldiği muhakkak.. Ancak beni eşe dosta tanıtan ilk şiirim. Celâl Nuri'nin yayımladığı, *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*'nda çıkan "Şarkın Sultanları"dır.

– **Zamanı?**

– Eski zaman.. Dünya Harbi'nin ortalarında!

– **Hangi Dünya Harbi'nin?**

– "Eski zaman" olduğuna göre, Birinci Dünya Harbi. Gerçekten eski zaman değil mi?

Sanki örterdi ağaçlar bu geniş maviliği,
Uhrevî beldeler üstünde güneş parlardı;
Bir havarî gibi hergün denizin inlediği
Kumlar üstünde gezen inci kadınlar vardı...

Mısraları ile başlayan ve:

Esti bir gizli nefes gölgeli sahillerden
Sandalın taşlara yaslandığı tenha yerden
İndi Şark'ın sarışın kızlarının en genci
Arkadan bir köle, munis ve uzun bir zenci...
Sanki vurmuştu benim alnıma göllerdeki sam;
Kumların üstüne düşmüştü yılan başlı âsâm!

şeklinde devam eden bir aruz eseri. Her nedense, bu ilk şiir talihli çıktı. Başta müşkülpesent üstat Cenap Şehâbeddin olmak üzere, yaşlı genç, epey çağdaşların dikkatini topladı. O devirlerde, eski şöhretlerin yeni isimleri

takdim etmesi bir edebiyat, bir sanat geleneği hâlinde idi. Gençler, büyüklerin hatırlarını sayar, yaşlı olanlar da küçüklerin eserlerine ilgi duyardı. Bu suretle çevre, zahmetsizce, takdire hazırlanmış olurdu. Sonraları bu gelenek sarsıldı, bozuldu galiba. Gençler, ustalara aldırmaz, ustalar da çırakları umursamaz oldu. Öyle sanıyorum ki, toplumumuzda ilk anlaşmazlık bu bölümden başladı. Bu işte, ununu elemiş, eleğini asmış olanlardan ziyade, henüz eleği eline alanların durumu, düşündürücüdür. Büyük bir gazete-derginin açmış olduğu şarkı güftesi yarışmasına 13.750, evet, tam on üçbin yedi yüz elli gencin katıldığını, şüphesiz işitmişsinizdir. Nesiller arasında, karşılıklı sevgi ve saygıya dayanan bir yakınlık kurulmuş olsaydı, ilk elemeler daha yarışmadan çok evvel yapılır, imtihan kapısında bu kadar izdihama meydan kalmazdı. Eski isimler zamanla çekilip gidiyor; onlar gidince, mücadele kendi aralarında başlayacak; dava, pek basit değil. Zorla güzellik olmadığı gibi, zoraki yenilik de olmaz. Edebiyatımızda-divân dışında-her nesil on, on beş yıla varmadan tükeniyor. Tanzimat edebiyatının ömrü daha uzun sürmemiştir; Servet-i Fünûn'un hayatı daha süreksiz; hele Fecr-i Âticiler... Bunlar, haricî sebepler olması ile zaten bu kadar zaman içinde tükenirlerdi, tükendiler... Sanatseverler aynı teraneyi dinlemekten usandılar. İşte bizim Beş Hececiler de böyle bir tüketim sonunda yetiştiler. Keramet, kendilerinde değil, böyle bir devre rastgelmiş olmalarındadır. Hepsi de aruz vezninden heceye geçtikleri için, mısraları daha ahenklendirmesini başardılar ve bu se-

beple dünkülerin aşırı husumeti ile karşılaşmadılar; hatta böyle vezne sözümüz yok diye, teşvik bile gördükleri oldu.

**– Gerek veznin, gerek lisanın o devirlerde böyle hoş karşılanmasının başlıca amilleri?**

– Ziya Gökalp'ın ilmi ile Yahya Kemal'in zevki, şüphesiz. Bunlar, mevzu ve ilhamlarımıza istikamet çizmişlerdir.

**– İlhama inanır mısınız?**

– Hem de nasıl, perisi ile beraber.. Hislerimizin, heyecanlarımızın en dolgun zamanında, bir tesadüf, bir hâdise, bir manzara, bir yüz, ne diyeyim, herhangi bir vesile, şimşeklerin boşalmasına meydan verir; bu infilâk, bence, ilhamın ta kendisidir. "Şair"de buna temas etmek istemişimdir:

Eşyayı tanırken hepimiz sade dışından
Esrarına yol bulduk onun anlatışından
"Cemşîd" eli dökmüş gibi bir câma sabûhu,
Mânâyı odur lâfza koyan, maddeye rûhu.
Her cisme hulûl ettiği günden beri bir cân,
Pervânede âşık görünür, şu'lede cânân.
Şair kanı gezmiş gibi mermer damarında
Hülyâlar uçar heykelin a'mâ nazarında...

Meselâ, bir tesadüfün ilhamı:

Bir kadın geçti yanımdan, dökerek rüzgârını;
Sardı etrafı bu rüzgârla ıtır, nağme ve renk.
Yeniden buldu hazan dalları, yapraklarını;
Yeniden döktü bahar, bahçeme yüzlerce çelenk.

İşte, lodoslu bir Boğaziçi akşamının söylettikleri:

Bir orman yangınıyla kızardı karşı dağlar;
Taraf taraf tutuştu mes'aleler, çırağlar;
Bir renge girdi eşyâ günün altın tasında.
Bu kızıl kâinâtın gezerken ortasında
Birden alev alıyor düşünceler duygular;
Ateştir burda hattâ ateşe düşman sular.
Burda her göz ateştir, her gönül ateşperest;
Ateş vermiş çizdiği esere bir çire-dest...

Bir hadiseden akisler:

En şanlı ganîmet bana sensin bu akından;
Mânâ ile, maddeyle, uzaktan ve yakından,
Bir sarmaşığın dalları hâlinde giriftiz;
Efsânelerin bin bir isim verdiği çiftiz!

**– Şiirlerinizden hangilerini daha çok seversiniz?**

– Talihsizlerini daha çok severim. Talihli şiirlerimi zaten koruyanlar bulunuyor; *"Han Duvarları"*, *"Firâri"*, *"Çoban Çeşmesi"*, *"Kıskanç"*, *"At"*, *"Çankaya"*, *"Sen Nerdesin?"* ve *"Canavar"*daki *"Yağmur Duası"* ile *"Akın"*daki *"Çini"* gibi...

**– Ya talihsizleri?**

– En az bunlar kadar emek verdiğim hâlde, boyunları bükülmüş, akıbetlerini bekleyen sahipsizler... Takdirini size bırakıyorum.

**– Bugünkü sanat durumu hakkında?**

– Hâlâ tezgâh başında saçlarını biraz daha ağartmaktan zevk alan Orhan Seyfi Orhon'la Hâlid Fahri Ozansoy'u sevgi ve saygı ile anmadan geçmek kabil mi? Onları takip eden nesilden Ahmed Muhip Dranas, Ümit Yaşar Oğuzcan, Bekir Sıtkı Erdoğan'da, her zaman arayıp okuduğum aziz şahsiyetlerdir. Son devrin yegâne tetkikçi ve tenkitçisi üstad Nihad Sami Banarlı'ya, edebiyatımızın ve edebiyat tarihimizin neler borçlu olduğnu, yalnız başına Yahya Kemal Beyatlı külliyatı ispat etse gerektir.

Faruk Nafiz'in, Nihad Sami Banarlı'ya gerçek bir hayranlığı var. Nihad Sami de gerçekten onun ruhuna varmış bir tenkitçi. Faruk Nafiz'in memleket ruhunu, memleket şiirlerini şöyle tahlil ediyor:

"Memleket şiirleri" söylemek, Faruk Nafiz için, Anadolu'yu birçok cepheleriyle içinden tanımış olmaktan doğan bir anlayıştır. Şair bu arada, Türk şiirinin, umumiyetle, Türk edebiyatının o devirde nasıl bir yol takip etmesi lâzım geldiğini, sağlam bir görüşle düşünür. Onun "Sanat" isimli şiirinde, bizzat yapmaya çalıştığı bu memleket edebiyatının bir felsefesi vardır. Bu manzumede egzotik veya kozmopolit sanat zevkiyle, yerli ve millî sanat

anlayışı ustalıkla karşılaştırılır ve şair, sebebini de belirterek bu, ikinci sanatı tercih eder:

Başka sanat bilmeyiz, önümüzde dururken,
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun, ayrılıyor yolumuz!

"Ancak memleket edebiyatı yapmak, Faruk Nafiz için, o yıllarda üzerinden geçen fırtınalarla sarsılmış, fakirleşmiş, mustarip Anadolu'nun bu hâlinden istifade eden bir gösteriş yapmaktan ve her türlü siyasî maksatlarla yabancı ideolojilerden uzak, samimî bir harekettir. Bunun içindir ki şair, Anadolu'nun ıstırabına yerinde ve kuvvetli çizgilerle temas etmekle beraber, daha çok, o perişan hâliyle bile güzel ve sevimli bir vatanda yaşayan halkımızın incelik ve üstünlüklerini gösteren, iyi ruhlu bir edebiyat meydana getirmiştir. Yine bunun içindir ki Faruk Nafiz'in bu tarz şiirlerinde dört asır evvelki saz şairi Karacaoğlan'ın şiirlerini besleyen, yurt güzellerine ve yurt güzelliklerine ait, yerli çizgiler görülür.

Yağ kandillerinin ve türlü bakımsızlıkların isleri ile karışmış han duvarlarında birer ayet gibi ışıldayan âşık tarzı şiirler; fidan veya söğüt boylu köy kızları, toprağa diz vuruşları içimizi kımıldatan, dağ gibi Türk zeybekleri bunlar arasındadır. Bu şiirlerde, tekerleklerinde memleketin inlediği duyulan, emektar kağnılarla, kuş uçmaz yollardan pervasız akıp giden, kızıl saçlı köy kızları da vardı. Bir yerden bir yere durmaksızın yolcu taşıyan ve ömürleri yollarda geçen arabacıların duyguları da...

Kısaca, bu şiirlerde görülen, o zaman için yeni dünya büyük romancı Reşat Nuri'nin Anadolu sahneleriyle süslü

romanlarında olduğu gibi, yalnız zekâlarında, tecrübe, tevazu ve irfanlarında değil ıstıraplarında da bir incelik ve sevimlilik bulunan sıcak ve asil bir milletin dünyasıdır.

*Han Duvarları* kitabı, Faruk Nafiz'in şiirde memleket edebiyatı yapmak istediği yıllarda söylenmiş şiirleriyle tertiplenmiştir. Bu kitaba, şairin daha başka zamanlarda, hece ve aruzla söylediği daha başka şiirler de alınmıştır. Bu şiirleri okuyanlar, onlarda yine bir memleket şairinin hususiyetlerini bulacaklardır. Esasen, Faruk Nafiz'in sanatında çok mühim bir vasıf, onun şiirlerinin ne doğu ve ne de batı edebiyatlarının özentisinde olan yerliliğidir.

Aynı şiirlerde, okuyucu, sade, temiz ve ahenkli bir Türkçenin zevkini duyacaktır. Asrımız Türkçesini çok iyi kullanan ve Türk milletinin meydana getirdiği dile şuurla sadık kalan Faruk Nafiz, kendi çağının şiir Türkçesine:

Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana,
Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime
Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır,
Bağlıdır çünkü dilim gönlüme, gönlüm dilime.

kıt'asında belirttiği gibi, bir gönül dili vermeye muvaffak olan şairlerdendir."

Büyük şairimizin şiirlerini okurken, Yahya Kemal'in şu mısraları ister istemez hafızamızda canlanıyor:

Bir lübbüdür cihanda elezz-i lezâizin
Her mısra-ı güzîdesi Faruk Nafiz'in.

(*Hayat, Tarih Mecmuası*, nu.12, Ocak 1971)

## PROF. DR. MEHMET KAPLAN İLE

Konur Ertop

**– Ailenizde ya da yakın çevrenizde sizi edebiyatla, kültür hayatıyla ilgilenmeye özendirenler var mıydı?**

– Ben Sivrihisarlıyım. Sivrihisar bugün Eskişehir'e bağlı, Selçuklulardan kalma tarihî bir kasabadır. 1915 yılında orada doğdum. Yerli bir esnaf çocuğu olan babam, ben doğmadan önce askere gitmiş, ben yüzünü İstiklâl Savaşı'ndan sonra gördüm. Benden birkaç yaş büyük olan ablam ile beni yetiştirmek zorunda kalan annem çok sıkıntı çekmiş. Babamın babası zenginmiş, fakat iflâs etmiş. "Servetim oğluma da torunuma da yeter" diye ona bir zanaat öğretmediği gibi, yüksek öğretim de yaptırmamış. Savaştan eve yıkılmış olarak dönen babam, ailesini geçindirecek bir iş tutamadı. Çocukluk ve gençlik yıllarım fakirlik içinde geçti. İlkokulu bitirdikten sonra Sivrihisar'da fırıncı çıraklığı ve kunduracı çıraklığı yaptım. Eskişehir'e göç ettikten sonra da İstasyon'da ve Devlet Demiryolları fabrika kapısında ekmek, süt, simit sattım.

Dedem ve babam dinî kitaplarla halk hikâyelerini okurlardı. İlkokulda iken sarı kâğıtlı taş basma, acemi yazılı halk hikâyelerini ben de okudum. Kasabamızdaki evde sözlü olarak yaşayan zengin bir halk kültürü vardı. Nas-

reddin Hoca ve Yunus Emre Sivrihisarlı oldukları için, kadınlar bile onların fıkra ve şiirlerini bilirlerdi. Ben onların dünyaca meşhur değerli insanlar olduklarını çok sonra öğrendim. Onlar halk hikâyeleri ve şiirleri ile beraber, bizim ev ve kasaba kültürünün tanıdık simaları idiler. Çevreden gelen bu halk kültürün bende edebiyata karşı büyük bir ilgi uyandırdığına kaniim.

**– Eskişehir Lisesi'nde okumuşsunuz. Burada söz gelimi edebiyat, tarih öğretmenlerinizin mesleğinizi seçmenizde ne gibi etkileri oldu? Yüksek Öğretmen Okulu ve Edebiyat Fakültesi'nde öğrenim görüşünüz hangi nedenlerin sonucu?**

– Cumhuriyet devrinin millî heyecan ile dolu ilk okulları Sivrihisar'da kurulmuştu. Matematik, musikî, din ve tabiat bilgisi hocalarım bana kitap ve okul kültürünü tattırdılar. Eskişehir'e geldiğimiz zaman gündüz okula gidiyor, geceleri İstasyon'da süt, simit, ekmek satıyordum. Boş vakitlerimde büyük bir bahçe içinde bulunan sıcak, aydınlık ve güzel Halk Evi Kütüphanesine koşuyordum. Daha sonra yıktırılarak yerine bir Kız Lisesi yapılan bu kütüphane benim ruhumda kutsal bir fikir, sanat ve hayal izlenimi bırakmıştır. Fakir evimize, istasyon ve fabrika kapısına nazaran burası benim için cennetti. Diyebilirim ki, hayatımda en büyük saadeti bu kütüphanede tattım. Neler okumadım bu kütüphanede!.. Edebiyatla beraber felsefe ve psikolojiye de meraklıydım. Lise son sınıfta aynı Halk Evi binasının konferans salonunda Alman şairi Goethe

hakkında bir konferans verecek kadar dolu idim. Çocukça bularak hepsini yırttığım şiirler, romanlar, destanlar kaleme aldım. Lisede okul kitaplığına da ben bakıyordum. Çok iyi edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji hocalarımız vardı. Bunlara karşı hayatım boyunca, büyük saygı duydum. onlar benim Edebiyat Fakültesine girmemde etkili oldular. Bazı hocalarımın tavsiyesi ile Askerî Tıbbiye imtihan'arına da girmiş ve kazanmıştım. Yüksek Öğretmen Okulu'nu tercil ettim, Felsefe tahsil etmek istiyordum. Fakat Yüksek Öğretmen'e Felsefe öğrencisi almıyorlardı. Zarurî olarak ona yakın olan Edebiyat Bölümü'ne yazıldım. Fakat yardımcı disiplin olarak Felsefe, Psikoloji ve Sosyoloji derslerine de devam ettim.

**– Fakülte'de bilgi, bakış açısı, yöntem bakımlarından en çok hangi hocalardan yararlandınız?**

– Fakülte'de benim daha lisede iken adlarını duyduğum ve yazılarını okuduğum hocalar vardı: Ord. Prof. Fuad Köprülü, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken... Onların yanısıra büyük dil âlimi Prof. Dr. Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof. Dr. Ragıp Hulûsi...

Nazi Almanyası'ndan kaçarak Türkiye'ye sığınan büyük Alman hocalar da vardı. Fakülte'de bunlardan Von Aster, Spitzer, Auerbach gibileri daha sonra Amerika'ya göç ederek, orada dünya çapında şöhrete ulaştılar.

O zaman bize Arapça ve Farsça dersleri de veriliyordu. Büyük Alman âlimi Ritter, Farsça ve Fars ede-

biyatı okutuyorlardı. Kaşgârlı lûgatini neşreden Kilisli Rıfat da Arapçaya geliyordu. Fehmi Baldaş ile Nurullah Ataç'tan Fransızca dersleri gördük.

Edebiyat Fakültesi'nde üç hocanın ders, kitap ve metotlarından çok faydalandım: Prof. Dr. Fuad Köprülü bana Türk edebiyat tarihinin genişlik, eskilik ve zenginliğini öğretti. O, bize edebiyat tarihi ile beraber tarih metotlarını da öğretti. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Divan edebiyatına hâkim olan hayal ve mazmun sistemini gösterdi. Almanya'da çok kuvvetli dil tahsili yapmış olan Prof. Dr. Rahmeti Arat, dikkatimi dilin yapısına çekti. Bunların hepsinden faydalanmakla beraber, ben mezun olduktan sonra Fakülte'ye gelen ve Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nü kuran Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatkârlığı, şahsiyeti, zevki ve geniş kültürü ile beni kendisine hayran bıraktı. Onun asistanı oldum ve 1940 yılından 1962 yılına kadar onunla beraber çalıştım. Bu benim için sonsuz bir zevk ve saadet olmuştur. İtiraf edeyim ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer bütün hocalarımdan üstün buldum. Tanpınar ölümünden sonra da eserleriyle bana ve öğrencilerime rehberlik etmiştir. Ben onda dostluk, sanatkârlık ve zengin kültürün büyük bir örneğini gördüm.

**– Alain'den çeviriler yapmıştınız. Denemelerinizde bu yazardan sık sık söz edersiniz. Üzerinizde nasıl bir etkisi oldu?**

– Üniversite'de öğrencilik yıllarımda Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Fikir Hareketleri* dergisinde Alain'den bazı ter-

cümeler görmüş ve onları defterlerime kopya etmiştim. Bunlarda bana kuvvetle tesir eden fikirler vardı. Fransızcayı, üslûbu çok kapalı ve tıkız olan Alain'den öğrendim. Diyebilirim ki, Alain'in bütün kitaplarını tekrar tekrar okudum. Talebesi André Maurois, Alain'i Sokrat ve Eflâtun ayarında bir filozof ve hakîm sayar. Ben de aynı kanaatteyim. Eserlerini okuduğum diğer filozof ve fikir adamlarından sonra, kendime gelmek için tekrar Alain'e döndüm. Alain'in o küçük *Propos*'larının arkasında çok iyi hazmedilmiş derin bir felsefe ve ilim kültürü vardır. Sonradan öğrendim ki Alain, Fransa'da André Maurois'den başka bir düzine edebiyatçı ve fikir adamının "üstad"ı olmuştur.

Alain'den neler öğrendiğimi burada özetleyemem. Sadece düşünce, irade ve gerçeğe verdiği önemle, beni, liseden üniversiteye kadar ruhuma hâkim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten, bedbinlikten ve ümitsizlikten kurtarmıştır. Alain benim için bir "fikir hocası" olmaktan ziyade, eski tarikatlerde büyük önem verilen "mürşit" olmuştur.

**– Çok okunan kitaplarınızdan biri *Şiir Tahlilleri*. Bu çalışmanızın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar uzanan ilk cildinde üslûp araştırmaları, Cumhuriyet dönemini kapsayan ikinci cildindeyse, psikolojiye dayanan çözümler yer alıyor. Bu ayrılık hangi zorunluluktan ileri geldi?**

– Üniversite'de öğrenciyken, Fuad Köprülü'nün te-

siriyle, onun metotlarına uygun olarak Eşrefoğlu Rûmî ile Emir Sultan üzerinde araştırmalar yaptım. Fakat bunlar beni tatmin etmedi. Namık Kemal üzerindeki doktora tezimde biyografi ile edebiyat ve fikir yazıları arasında bir bağlantı kurmaya çalıştım. Doçentlik çalışmam olan Tevfik Fikret'te bunlara psikolojik ve stilistik metodlarını da ilâve ettim.

Bakış tarzı ile bakılan objet arasındaki sıkı bağlantı öteden beri dikkatimi çekmiştir. Varlık, fizik ilimlerinde bile, bakış tarzına göre şu ve bu yönü ile bize kendisini gösteriyor. Newton ile Einstein kâinata farklı bir gözle bakıyorlar. Felsefe, sosyoloji ve psikolojide de birbirinden farklı bakış tarzları vardır. Bunlardan her biri insan ve toplumun bir yanını ve yönünü gösterir. Edebiyat araştırmalarında da böyledir. Edebî eserler, inceleme metotlarına göre cevap verirler. Bu, sadece bakış tarzlarının çeşitliliği ile değil, varlık ve sanat eserlerinin karmaşıklığı ile ilgilidir. Ben dikkatimi genellikle metne yönelterek, onları çeşitli açılardan incelemeye çalıştım. Yaptıklarımın hepsi, başkaları tarafından başka türlü yapılabilecek olan denemelerden ibarettir. Kendim yıllar boyunca aynı esere farklı açılardan bakınca ayrı şeyler gördüm. Yunus Emre'nin çok hoşuma giden derin manalı bir mısraı vardır:

*Her biriyle bile gör*

Her edebiyatçı ve fikir adamı varlığa, insana ve sanat eserine ayrı bir gözle bakmıştır. Bize düşen iş, onların hepsi ile dost olmak ve dünyaya, onlardan "her biriyle bile bakmak"tır.

Bakış tarzları sanat eserlerini derinleştirir, onlardaki gizli kıymetleri meydana çıkarır.

**– Oğuz Kağan Destanı'nı atlı göçebe uygarlığının, Yunus Emre'nin şiirlerini yerleşik hayata geçişin, Nabi'yi İslâm Orta Çağının yaşantısı ve anlayışına bağlayarak çözümlemiştiniz. Tanzimat'tan günümüze kadar gelen edebiyatımızın böyle büyük dönemeçlere işaret eden başlıca hangi ürünleri üzerinde durulabilir?**

– Metinlere dayanarak, edebiyat ile medeniyet arasında bağlantılar kurmaya çalıştım. Metinler benim için tabiat kadar sağlam ve derin bir araştırma zemini teşkil ederler. Dikkatle incelenirse, onlarda, vücuda geldikleri medeniyet çağlarına ait semboller, tipler, inançlar ve altyapı unsurları bulunur. Türklerin yerleşik medeniyete geçmeden önceki medeniyet merhalelerine ait eserleriyle İslâmî devir ve çağdaş medeniyete ait eserleri karşılaştırılırsa, bu unsurlar açıkça gözükürler. Bundan dolayı bence edebiyat sahasında araştırma yapanlar, Türk edebiyatını, başından bugüne kadar "dinamik bir süreç" içinde görmeye çalışmalıdırlar. Fakat her eserin karmaşık yapısını incelemeyi de ihmal etmemelidir. Ben bu araştırmalarımı destanlar, mesnevîler ve romanları incelemek suretiyle sistematik bir şekilde ortaya koymak istiyordum. Bu çalışmayı, maalesef istediğim şekilde sona erdiremedim. Arkeologlar gibi sadece birkaç eserde kazı yaptım. Fakat bu esnada şunu gördüm ki, Türk milletinin

tarih boyunca duyduğu, düşündüğü, hayal ettiği ve özlediği her şey, edebî eserlerin içinde gizlidir. Tanzimat'tan sonraki Türk romanları Türk toplumunun geçirdiği bütün çalkantıları aksettirir. Bunları çeşitli yıllarda ders olarak tahlil ettim, yazamadım, yazdıklarıma da isteğim şekli veremedim.

**– Türk toplumunun yaşadığı uygarlık değişmelerinde yeni uygarlığın etkileriyle geçmişten kalan izler genellikle nasıl bağdaştırılmıştı? Batı uygarlığı karşısındaki tutumumuz daha önce modellere uymuş mudur? Bugün yeni bir sentez için neler önerilebilir?**

– Edebî eserleri incelerken, Türk toplumunun bir medeniyet merhalesinden başka bir medeniyet merhalesine geçişte, yaşayış tarzını toptan, maddî ve manevî unsurlarıyla değiştirmek için büyük çaba harcadığını gördüm. Yeni bir medeniyet merhalesine geçince o, büyük bir iyi niyet ve gayretle geçmişinde ne varsa hepsini inkâra kalkıyor. Fakat geçmişe ait temayüller, kollektif şuur altında kılık değiştirerek yeniden ortaya çıkıyorlar. Meselâ İslâmlıktan önce Türk toplumunu savaştan savaşa sürükleyen "alp tipi", İslâmî devirde "gazi tipi"; varlık ötesi ile münasebeti temin eden "şaman", "veli tipi" hâline geliyor. Tanzimat'tan sonra da bu tipler, kılık değiştirerek ortaya çıkıyorlar.

Yirminci yüzyıl başlarında, İslâmlıktan önceki mitler, Türkçü edebiyatta yeni bir hayata kavuşuyorlar, tabiî de-

ğişmiş olarak. Bu bakımdan Ziya Gökalp'in şahsiyet ve eserleri bana çok manalı göründü.

Türk halkında müthiş bir yaşama iradesi var. Bunu köylü ve işçilerimizin davranışlarında da görüyoruz. Tabiî bu çağın kendisine has şartları, sembolleri ve fikirleri var. Yakın çağlara hâkim olan temleri yorumlamak daha güç. Öyle sanıyorum ki, Türk halkında engele uğrayan "dünyaya hâkimiyet", "beylik ve efendilik iradesi" bugün şekil değiştirmiştir. Yıkılan imparatorluğun yerine kurulan Cumhuriyet Türkiye'sinde, bu topraklar üzerinde yeni, hür, ileri bir Türkiye kurma fikri, Türk halkı ile aydınlarının paylaştıkları ortak bir idealdir. Milliyetçilik, bunun bir ifadesi olduğu gibi, sanayileşme de bunun ifadesidir.

Milletlerin hayatının önceden yapılan bir plâna göre düzenlenebileceği kanaatinde değilim. Milletlerin tarihine edebî eserlerde, ideolojik sistemlerde, fertlerin günlük hayatına hâkim olan ihtiras ve endişelerde çeşitli şekillerde tecellî eden dinamik kuvvetler biçim verir. Aradan zaman geçtikten sonra nesillerin bir nehir gibi karşılarına çıkan engelleri yenerek, tarihin içinden bugüne çeşitli şekiller yaratarak geldiklerini görürüz. Burada hem bir "süreklilik", hem de "değişiklik" vardır.

**– Cumhuriyet'in başından beri Türkiye'ye şekil veren ana düşüncelerden birinin "milliyetçilik" olduğunu söylemiştiniz. Milliyetçiliği her an yeni bir şekilde ifade edebilirsek bizi besleyen kaynak olacağını**

**belirtiyorsunuz. Bugün milliyetçiliği nasıl tanımlıyorsunuz?**

– İmparatorluk yıkıldıktan sonra, Türkiye'de Türklere dayanan millî bir devlet kurulmuştur. Milliyetçilik bunun ifadesidir. Bugünkü Türk Milliyetçiliği, bugünkü Türkiye'yi bağımsız, ileri bir ülke hâline getirmektir. Onun meydana gelişinde aydınlar kadar halkın, işçiler kadar ordunun, memurun ve şairin de rolü vardır. Bundan dolayı ben, işçiye büyük saygı duymakla beraber, milleti ve milliyetçiliği bütün sosyal tabakalar arasında birlik, denge ve dayanışma kuran bir fikir, irade ve çaba olarak kabul ediyorum. Fertler gibi milletlerin de kendi şahsiyetlerini geliştirmek suretiyle insanlığa hizmet edeceklerine inanıyorum.

Türk tarih ve kültürüne hâkim olan anafikir, manevî ve maddî plânda, "birlik" ve "dostluk"tur. Bunlar bizim için bugün de değerini muhafaza eden fikirlerdir.

Anadolu köy ve kasabaları, bugün yol, okul, radyo ve televizyon ile çağdaş medeniyete uygun yeni bir birliğe kavuşuyor. Ben Yunus Emre gibi savaşı değil, barışı seviyorum. Tarih iie bugün arasında bağlantılar kurmaya çalışıyorum.

Tarih, coğrafya, sanat, edebiyat ve folklorumuzun tam şuuruna ulaşırsak, Türkiye'de, kendi milletimize ve insanlığa hizmet edecek yeni ve orijinal bir medeniyet kurabileceğimize inanıyorum.

**– Bugünkü edebiyatımızı etkileyen ana düşünceler sizce nelerdir? Bunları nasıl değerlendiriyorsunuz?**

– Bugünkü edebiyatımıza millî varlık ve şahsiyetimizi korıma endişesiyle çağdaş medeniyete uygun yeni bir Türkiye yaratma endişesi hâkimdir. Herkes istiyor ki, bu yeni terkibe kendi görüşü hâkim olsun. Ben bunu tabiî karşılıyor ve faydalı buluyorum. Yabancılara köle olmayan, millî birliği parçalamayan her fikri saygı ile karşılıyorum.

Türkiye'nin tarih, coğrafya ve sanatının yeni yaratışlar için bitmez, tükenmez bir kaynak olduğuna inanıyorum. Cumhuriyet devrinde yetişen Türk sanat, ilim ve fikir adamları bu kaynaklardan istifade etmişler ve değerli eserler vücuda getirmişlerdir. "Süreklilik" ile "değişiklik"i bir sevme ve bilme metodu olarak benimsediğimiz nisbette, kültür hayatımız zenginleşecektir.

**– Eski edebiyatımız bugünkü edebiyatımızı hangi yönleriyle besleyebilir?**

– Eski edebiyatımız, eski medeniyetimizin ifadesi olarak, bize tarihî bir şuur ve boyut kazandırması bakımından değerlidir. Ondan bugüne neler aktarılabileceğini söyleyemem. Bu ona bakanın bilgi ve ilgisine bağlıdır.

**– Okullarımızdaki edebiyat öğretimi bir edebiyat beğenisi oluşturmağa yeterli midir?**

– Okullarda çocuklarımıza Türk tarih, kültür, ede-

biyat ve medeniyetinin "dinamik bir süreç" içinde okutulmasının faydalı olduğuna kaniim. Tarihin akışını ve değişik merhalelerini en güzel ve en tipik eserleriyle tanımayan nesiller, kendi milletlerine yabancı kalırlar. Dilin bir engel olduğuna kani değilim. Dil öğrenilir. Türk çocuklarına yabancı dilleri öğretmek için bu kadar emek harcıyoruz, onlara yabancı dilleri öğretip de kendi tarih, kültür ve edebiyatlarının dilini öğretmemek bana ayıp, ilmî düşünceye ve kültüre aykırı geliyor.

Şuna kesin olarak inanıyorum ki, tarihe kök salmadan yeni bir şey yaratamayız. Taklide çalıştığımız Avrupa medeniyeti müzelerden çıkmıştır. Bugün bizin en çok muhtaç olduğumuz şey, kendi tarihimizi, kültür ve edebiyat eserlerimizi yeni görüşlere göre yeniden yorumlamaktır. Bu asla bugüne ve yarına ilgisiz kalmayı gerektirmez. Zaman üç boyutludur ve bunların hepsi birbirine bağlıdır.

**– Bugünkü yazı dilimiz; a) eski kültürümüzün bütün kavramlarını, b) çağdaş bilim ve kültürü ifade edecek yeterlikte midir? Dilimizin bu bakımlardan eksiklikleri varsa bunun giderilmesi için hangi yol izlenmelidir?**

– Kültür ve edebiyat dile dayanır. Geçmişe ait eserler, ancak kendi dilleri içinde anlaşılır ve tadılır. Bugünün edebiyatının da kendine has bir dili vardır. Sait Faik ve Orhan Veli, kendi dilleriyle güzeldirler. Milliyetçilik ve halkçılık akımı içinde günlük dille çok güzel eserler vücuda getirilmiştir. Her yazar veya fikir adamı kendine has bir

duygu veya düşünceyi ifade ederken, ona uygun bir kelime arar. Bu yerli, yabancı, eski veya yeni olabilir. Fikir ve edebiyat eserlerinde kelimeler yapı taşlarıdır. Önemli olan malzeme değil, yapıdır. Bugünkü Türkçe yabancı veya öztürkçe diye bir ayırım yapılmazsa, her fikir ve duyguyu ifade edecek bir zenginliğe sahiptir.Yalnız ilim ve felsefe sahasında yeni terimlere ihtiyacımız vardır. Yapılan denemeler Türkçe köklerden yeni kelimeler türetilebileceğini ortaya koymuştur. Bunlardan güzel olanlar ve işe yarayanlar tutuyor. Bence burada yanlış olan Türkçe kaidelere aykırı, tatsız ve biçimsiz "uydurma" denilen kelimelerdir. Bunları millet benimser diye zorla okul veya radyoya sokanlar, yeni kelimelere karşı bir reaksiyon uyandırmışlardır. Bir Türk atasözü "zorla güzellik olmaz" der ve bu doğrudur. Güzel, doğru, pratik, işe yarar olanı herkes benimser. Sistematik öztürkçeciliğin hayata ve halkın temayüllerine aykırı olduğuna kaniim. Her sahada olduğu gibi, bu sahada da ölçü, hayata, halka ve işe yararlılık olmalıdır. Dili, tek başına bir değer olarak görmek dilin mahiyetine, psikolojik ve sosyal fonksiyonuna aykırıdır. Fikir ve edebiyat eserlerini bize güzel gösteren duygu, düşünce, ifade bütünlüğüdür.

**– Edebiyatımızda bütün türler her zaman aynı ölçüde mi gelişmiştir? Bazı türlerin daha az gelişmesi hangi nedene bağlanmalıdır?**

– Edebiyatımızda bütün türler her zaman aynı ölçüde gelişmemiştir. Bunun sebebi, kanaatime göre tarihî, sosyal

şartlarla yakından ilgilidir. Atlı göçebe devrinde destan, toplumun ideal tipi olan "alp"ın kahramanlıklarını anlatıyordu. Bu devirde insan toplum ile tam kaynaşma hâlindedir. İslâmî devirde dünya, görülen ve görülmeyen dünya ve ahiret olmak üzere ikiye ayrılır. Bu dünya hakir görülür. Ruha önem verilir ve ruh öteleri özler. Bu devirde dış âlem ve gerçeklik duygusu kaybolur. Evliyâ menkıbeleri tabiat nizamını aşan insanların kerametlerini anlatır. Tanrı'ya yönelen insan çevresinden de ayrılır, içe döner. Bu devirde destanın yerini ferdî his ve hayalleri ifade eden şiir alır. Tanzimat'tan sonra yeniden dünyaya dönülür. Fakat fert hiçbir zaman çevresi ile kaynaşmaz, onunla çatışır. Roman toplum içinde, öte duygusunu kaybetmiş, çevresiyle savaşan insanı tasvir eder. Bu devirde gerçek ön plâna geçtiği için, ayrıntılara büyük önem verilir.

Destan henüz toplumdan ayrılmamış insanı, mesnevî dış âlemden içe çekilen ferdi, roman ise dış âlem ve çevresiyle çatışan ve ona, kendine göre yeni bir şekil vermek isteyen şahsiyeti temsil eder.

Türk tarihinde sürekli savaşlar eski destan tipini devam ettirmiş, din ile birleştirerek "gazi" tipi hâline sokmuştur. Tanzimat'tan sonra batı kültürünün ve sosyal hadiselerin de tesiriyle bir gerçeğe dönüş hareketi başlamıştır.

Bizde tiyatronun gelişmeyişi de medeniyet şekli ile ilgilidir. Diyaloga dayanan tiyatro, esasında farklı şekilde

düşünen ve yaşayan insanları gerektirir. Eski Türk toplumu, aile ve okul, aynı öğretiyi benimseyen insan tipine önem vermiştir.

Trajedinin başka bir özelliği insanın kaderine isyanıdır. İslâmiyet, teslimiyet demektir. Eski insan, isyan etmez, kabul eder. Dış baskı insanları içe döndürür ve ötelerden medet umdurur.

Tiyatro dışarda, göz önünde cereyan eden aksiyonlara dayanır. İçe dönük insanı tiyatroda göstermek hemen hemen imkânsızdır.

Eski Türk kültüründe dış âlemi tasvir eden resmin gelişmemiş olması da bence içe dönüş ile ilgilidir.Eski kültürümüzde "tecerrüd", varlıktan soyunma bir ideal olarak gösterilir. Mevlânâ renksizliği över. Renk ve şekil bir görüntüdür.

Eski kültürümüzü derinden inceleyebilseydik, bu konuları daha iyi anlama imkânına kavuşurduk. Bizim kültürümüzde felsefî düşünce geleneğinin olmayışı da sosyal durumla ilgili, edebiyata da tesir eden bir eksikliktir. Maalesef, Türkiye'de bugün de felsefeye önem verilmiyor. Mutlak gerçek olduğuna inanılan ideolojiler adına savaşılıyor. Birbirinin canına kıymak isteyen insanlar arasında düşünceyi geliştiren diyalog olur mu?

(Prof. Mehmet Kaplan, yönelttiğim soruları yazılı olarak topluca cevaplandırdı.)

(*Nesir Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1976, İstanbul 1976)

# İKİNCİ YENİ ÜZERİNE MUZAFFER ERDOST'LA BİR KONUŞMA

**– İkinci Yeniyi nasıl tanımlarsınız?**

– Şiir *düşünce* ile *duygu* arasında bir uğraktır. Bu nedenle de, şiirde, söz ile sözcük arasında pek sıkı bir ilişki vardır. Düşüncenin şiir ile anlatılması, duygudan soyutlanamaz; duygunun şiir ile anlatımı da, duygunun temel nedeninden soyutlandığı zaman, şiir boşlukta kalır. Bu iç içe geçiş, şiirde, *söz* ile *sözcük* arasındaki ilişkiyi yoğunlaştırır ve ön plâna çıkarır.

Basit ve ilkel insanı, insan ne denli basit ve ilkel ise, o denli basit ve ilkel olaylar duygulandırır. Gelişmiş insan ise, çağının, toplumunun geniş ve geniş olduğu ölçüde karmaşık sorunlarıyla iç içe geçmiş gibidir. Basit insanın küçük köyünden dışarı çıkmayan dar anlayışı, gelişen insanın, giderek tüm ülkeyi, tüm dünyayı, tüm evreni kapsayan anlayış ile genişler. Basit insanın coğrafyası ne denli dar ise, tarihi ve geleceği de o denli sınırlıdır. Gelişen insan, tarihin en derin diplerine, insanın kaynağına, insan-öncesine, evren öncesine iner ve geleceğe bakarken de, kendi kişisel ya da ailesel ömrünün sınırları içinde kalmaz, insanlığın ömrünün sınırlarını da zorlar. Toplumdaki bu değişme ve gelişme, birey üzerinde, çok yönlü ve kar-

maşık bir biçimde etkir ve birey, çözdüğü ve çözemediği genel ve evrensel sorunlarla, günlük yerel ve kişisel sorunlar arasında, karmaşık bir etkilenme alanında kalır.

Artık kişi kendini açıklamak istediği zaman, eski ve o denli basit açıklama biçimlerinin yeterli olmadığını kavrar. Önce kendini bir ağıtla açıklayabilirken, gün gelir masalla açıklar, gün gelir din ile, felsefe ile açıklar. Gün gelir bütün bunlar yetmez olur. Bilimi arar, felsefede bilimsel olanı arar. Yeni anlatım biçimleri aramakla yetinmez, varolan anlatım biçimleri de kendi içlerinde değişikliğe uğrar. Şiir ile kendisini açıklar ama, artık yeni kendisini, eski şiirin anlatım biçimiyle anlatamaz, açıklayamaz olur. Bu gelişen insan özü, yeni bir biçim arar ve o zaman sözcük ile söz arasındaki dengeyi yeniden zorlar. Bu dengenin, sözcük ve söz arasındaki dengenin, düşünce ile duygu arasındaki dengenin, anlamın, sözcük çıkarma *bozulması* olarak ortaya çıkmıştır İkinci Yeni.

**– Böyle bir şiirin ortaya çıkmasında ne gibi gereksinme rol oynadı?**

– *Son Havadis*'te (o zaman Cemil Sait Barlas'ın gazetesinde) bu denge bozulmasını saptayan bir yazıma "İkinci Yeni" adını vermiştim. "İkinci Yeni" adı oradan kaldı. O zaman *Pazar Postası* çevresinde bir ozan grubu toplanıyordu. Bu ozan grubunun başta gelen kişileri, o günlerin etkin dergisi olan *Varlık*'ın dışında tutulmuşlardı. *Varlık dergisi*, bu yeni şiiri, usta ve gelişkin bir şiir olmakla birlikte, yayımlayarak keşfetmiş gibiydi. örneğin

Turgut Uyar'ın şiirlerini, başlangıçta yayımlarken, yalnızca şiirindeki değişmeden ötürü yayımlamaz olmuştu. Yeni şiirin kadrosu, birbirlerinden habersiz kabarıyor ve *Varlık*, bu tam belirginleşmemiş şiiri, ayırma yeteneği göstererek, yayımlanıyordu. Bu nedenledir ki, İkinci Yeni'yi ilk keşfeden sayın Yaşar Nabi olmuştur, ama o, bu şiiri tanımaktan kaçınmıştır.

Bugün, o günkü dergiler, ya da kişiler hakkında can sıkıcı bir yorumda bulunmayı istemem. Ama bir gerçeği aydınlatabilmek için bazı noktalara değinmek gereği var: *Varlık* dergisi, bizim gençliğimizin legal solcu dergisi sayılırdı. Bu dergide toplumsal olaylara değinen şiirler genellikle ağır basardı. Ayrıca, bu toplumsal konular, köylünün ağır yaşantısını dile getiren, siyasal plânda da Kemalizm'i idealleştiren konulardı. Gerici değil ilericiydi, ama sosyalist değil, demokrattı. *Pazar Postası* ise, sorunun gerçek bilincine varmamış olmakla birlikte, Kemalizm'i bir bütün olarak değil, ama ilerici ve devrimci yönünü vurgulayan, sosyalist olma hevesinde bir dergiydi. Demokrat Parti'nin baskı döneminde, "Kurtuluş Yolu Solculuktur" başyazısıyla, ortamın en ilerisine fırlıyor gibiydi. Ama bir şey vardı, sosyalizmi, bilimsel sosyalizmi bilmiyordu. Bağımsızlıktan yana, halkçı bir dergiydi. İkinci Yeniciler, o zaman için en ileride olan bir dergide, böyle bir siyasal dergide toplanıyordu.

Şu gerçek ortadaydı ki. İkinci Yeni, küçük burjuva korkaklığını, gericiliğini simgelenmemiştir bugün, o

günkü bizi korkaklıkla suçlayanlar, gene o günkü *Pazar Postası*'nda yazılarını ilkin kendi imzalarıyla yayınlamayanlardır; -aksine, İkinci Yeni, küçük-burjuvazinin ilerici kesiminin şiiridir. Bir farkla ki, *Varlık* okulu, genel olarak köylün ve köylünün sorunlarını ele alan şiirlere yaklaşıyor; İkinci Yeni ise köylülüğün sorunlarıyla yetinmiyordu. Artık yeni bir kent vardı ve bu, yeni bir olguydu; bu yeni kentin insanı olarak kendisini sunabilmek için, alışılagelen anlatım biçimini zorluyordu. Kabuğunu değiştirmesi gerekiyordu. Bu kabuk değiştirmenin ağrısına, başka bir deyişle zevkine kendini kaptırmıştı. Ben, o zaman, kaç kez yinelemişimdir: Bu bir biçim değiştirmedir, bir kaç yıl sonra bu, bir akım olmaktan çıkacak, şiirin doğal anlatım biçimi hâline gelecektir. Bu anlamda, hiçbir zaman İkinci Yeni'yi, geleceği olan bir akım olarak nitelemedik; nitelemedik, çünkü oluşmakta olan öze, varolan biçim dar geliyordu; bu anlatım biçimini parçalamak, öze inmeksizin bu biçim değişikliğini gerçekleştirmek ön plâna çıkıyordu.

Burada bir kusur yok muydu, bir yanlışlık, bir yanılgı yok muydu? Elbette vardı. Öz, gerçekten yadsınır ölçüde ihmal edilmişti. Dolayısıyla küçük burjuva açıdan da olsa, toplumun sorunları şiirde en geri plâna atılmıştı. Bunu bir kusur olarak belirttiğimiz gibi, nedenlerine de inmeliyiz.

Kapitalistleşme yaygın ölçüde gelişmekle birlikte, işçi sınıfı, henüz sınıf olarak bir güç değildi. Grev ve toplu sözleşme haklarından yoksundu. Kayseri'de, Nazilli'de,

Malatya'da, Turhal'da, Sivas'ta sanayi işçisi, çevresine bağlılıktan, köylü ve küçük burjuva alışkanlıklarından kurtulmamıştı ve nesnel olarak işçi olmakla birlikte, öznel olarak henüz bir küçük burjuva bilinci taşıyordu. Bununla birlikte, işçi sınıfının ideolojisi, genel kültür düzeyi gözönünde tutulursa, hemen hemen yoktu. Kentlerden, olsa olsa kasabadan gelmiş, köylü yaşamından uzak kalmış, kentleşmenin içine sıkışmış, küçük burjuva alışkanlığını ve yaşantısını sürdüren aydınlar açısından, işçi sınıfının sorununu kavramak mümkün olmadığı gibi, köylülüğün sorunlarına işçi sınıfı ideolojisi açısından bakmak da mümkün değildi, bunun kültürel ortamı yoktu. Dolayısıyla bir felsefeden, güncel olayları genellemeden geçirebilecek bilimsel bilgiden yoksundu. Bu nokta çok önemliydi, çünkü güncel olaylar, ancak bir gazete haberi, bir günlük fıkra, bir dergi yazısı olabiliyordu, bu güncel olayları, bilimsel sosyalizmin perspektifinden genele götürmek, genel olarak açıklamak olanağı yoktu. Bu olaylar, özel olarak da, şiirin konusu olamazdı. Evet ağır bir baskı dönemiydi, hızlı missurileşme, Amerikanlaşma, üsleşme dönemiydi; ama güncel olayları, genellemekten uzaktık. Genelleme yapamamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımını bulamamak demektir; genelleme yapamamak demek, güncel olayları ancak güncel olaylar olarak ele almak, onların temelde ifade ettiği şeyi anlamamak demektir. Güncel olaylar genellenmediği zaman, özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yüzüyle kalır; bu da olsa olsa bir şiire değil, bir gazete fıkrasına konu olur. Bu nedenledir ki, İkinci

Yeni, siyasal olarak, güncel olayların içinde bulunan, ama bu güncelliği genelleştiremeyen bir ortamda doğmuştur.

**– Yazınımızda İkinci Yeni'nin yeri nedir?**

– İkinci Yeni, şiirde, söz ile sözcük arasındaki dengenin, sözcük lehine bozulmasıyla kendini duyurmuştur. Şiir bir deneyimden geçmiştir. Bir akım olarak işlevini tamamlamıştır. Bugün İkinci Yeni tekniğiyle yazmayan yok gibi. Ama genellikle çağdaş bir öze, çağdaş bir bilince sahip olarak. Bugün devrimci hareketin en güncel olayı bile, kendisini, dün anlamsız dediğimiz anlatım biçimiyle sunuyor. Çünkü, karmaşık ve tarihsel derinliği olan güncel bir olay, yalın ve basit bir olay gibi, yalın ve basit anlatım biçimleriyle verilmediği için, anlam ortadan kalkmaz. Özünde karmaşık ve çok yönlü ve tarihsel derinliği olan anlam, karmaşık ve biçimsel derinliği olan yeni anlatım biçimiyle, ilk bakışta daha güç, ama anlatım yönünden daha zengin, duyarlık yönünden daha ince bir teknikle sunulabilir. Alfabeyi bilmeyene yazı bir şey söylemez ve ona anlamsız gelir. Eski yazıyı bilene, yeni yazı bir şey söylemez ve onun bir yazı olduğunu kabul edene değin, anlamsız gelir. Ama, onun da bir yazı çeşidi olduğunu öğrendiği zaman, kanısını değiştirir,bir anlamı olduğunu kabul eder, ama anlayamaz onu. Ancak bu yeni yazıyı da öğrendiği zaman, yeni yazı da onun için bir anlam taşır. İkinci Yeni, anlamsızlığı ilke olarak savunmadır, şiirin anlamsız olarak suçlanmasına karşı çıktı, şiirin anlamsız da olabileceğini vurguladı. Anlamın, şiirin yeni biçiminden

dolayı anlaşılmamış olması bir gerçekti; yeni biçime yabancı olan için, bu şiirde anlam bulmak olanaksızdı da Picasso'nun Guernica'sını lise sıralarında gördüğümde, onu, anlamsızlığın tipik örneği olarak düşünmüştüm. Belirli bir düzeye eriştikten sonra, ondaki kini ve dehşeti gördüm. Başlangıçta, şiirin söz yapısındaki altüst oluş, genel olarak anlamsız olarak yorumlandı, ama bu şiir öğrenildikten sonra, yalın ve yüzeysel değil, karmaşık ve derin duygu ve düşüncelerin kaynağına inildi. Çünkü, İkinci Yeni şiirde, fotoğrafsal ya da sinemasal görüntü yaratan anlatım yoktu; İkinci Yeni, şiiri, görüntü, imaj yaratma alanından, düşünce duygu yaratma alanına yükseltti.

**– İkinci Yeni şiiri okurdan uzaklaştırdı mı?**

– Şiir yalnızca kendi içinde değil,şiir olarak da bir bunalım geçiriyordu. Toplumdaki değişmeler hızlanmıştı, bu değişmenin, diğer anlamıyla yarı bağımlı ülke durumuna gelmenin siyasal yönü seziliyor, ama yarı bağımlı ülke durumuna gelmekle birlikte, kapitalizm etkin bir biçimde ülkeyi hareketlendiriyor, insanları canlandırıyordu. Kapitalistleşme, liman, yol, baraj gibi ulaşım alanlarında, meta pazarlama alanlarında daha etkin biçimde görülüyor, yabancı sermaye yatırımlarını isteklendirme yasaları genel ve özel alanları kapsıyordu. Canlanma bir gerçekti ve işsiz, yarı işsiz, gizli işsiz birçok insanı köylerinden, kasaba diplerinden emerek, onlara ekmek parası sağlıyordu. Dış yardım adı altında ülkeye giren malî kaynaklar, ülkede geçici bir canlılık yaratırken, geniş kitleler, bu canlanmadan düşük de olsa bir pay alırken, aydın tabaka gi-

derek daha da artan bir baskı altına alınabiliyordu. Toplumun gereksinmesi de canlanmış, harekete geçmişti. Artık bu toplumu, eski durgun dönemlerine, geriye götürmek mümkün değildir. Artan gereksinmeyi kendi öz kaynaklarıyla karşılamak ve ülkede başlayan malî sıkıntıları dış destek olmadan gidermek zordu ve dış destek de önemli ölçüde dalgalanıyordu. Başlangıçta geniş kitle desteğine dayanarak başlayan baskı, iktisadî duraklama ve gerilemeyle birlikte artarken, siyasal iktidarın yöneticileri, artık eski ölçüde tatmin edemedikleri geniş halk kitlesinin desteğini kaybetmekte olduğunu göremiyordu.

Şiirimizin geleneği, bu değişmeye, bu dalgalanışa ayak uyduracak düzeyde değildi. Halk şiiri, ağır işleyen bir şiirdi. Yüzyıllardır değişikliğe uğramamıştı. Merkezî feodal devletin egemen sınıflarının şiiri, divan şiiri ağır işleyen bir şiirdi. Yüzyıllardır değişikliğe uğramamıştı. Meşrutiyet ve Cumhuriyet, bu şiirleri pek etkilemedi; ama bu şiirlerden, bu şiir biçimlerinden kaynaklanan yeni, yarımelez şiirler türedi. Yeni ideolojiler, yeni dünya anlayışı ve batının şiir geleneğinden etkilenme, şiiri ne denli değiştirirse değiştirsin, onda değişmeyen, geleneksel bir yapı, bir anlatım biçimi sürüp geliyordu. 1950-58 yılları arasında ise durum değişiktir. Toplum, geniş tabanıyla, ilk kez büyük bunalımı bağrında taşıyan geniş çaplı bir gönenç dönemi yaşamaktadır. İlerici yön, temelde, geri yönü, kendi öz çocuğu gibi karnında taşımaktadır. Üstte artan bir baskı vardır; her adımda, yeni bir yasayla özgürlükler kısılmaktadır. Sorun, küçük burjuva aydına, bu ikinci yü-

züyle görünmektedir. Bu ikinci yüz ise, artık o kadar siyasal ve günceldi ki, şiirin konusu olmaktan uzaktı. Günlük gazetenin, haftalık haber dergisinin konuları olarak görünüyordu.

Ve bir gerçek daha vardı ki, gerçekten siyasal, güncel ve hızlı bir akış hâlinde olan değişmeye şiirle karşı çıkmak, gerçeğe hayal ile karşı çıkmak gibiydi. Güncel siyasal olaylar, şiiri dıştalıyordu. Şiir olayları değil, olaylar şiiri dıştalıyor, şiir savaşım alanlarından en önemlisini yitiriyordu.

Yalnız bu da değil. Kapitalizmin gelişmesi, temelde, tekniğin gelişmesini hızlandırıyor, ulaşım ve iletim araçları çoğalıp yaygınlaşıyordu. Daha önce, duygu taşıyıcısı olan şiirin işlevini, ses yayıcı ve taşıyıcılar önemli ölçüde paylaşıyordu. Gramofon, radyo, pikap, teyp,televizyon, sinema, vb., şiirin işlevini paylaşıyor, alanını daraltıyordu.

Şiirin genel olarak işlevinin azaldığı bir dönem, İkinci Yeni'nin doğduğu dönemle çatışıyor. Sanılır ki, İkinci Yeni, şiirin okuru yitirmesine neden oldu. Hayır, o günkü şiirin işlevi azalmıştı, işlevi daha dar bir alana itilmişti.

Şimdi şu var: Şiir, İkinci Yeni'nin teknik anlatımında olsun, geleneksel anlatımında olsun, yeni bir toplumsal gelişmeyle birlikte, yeni bir işlev kazanıyor. Yığınların ilerici ve devrimci hareketinin duygusal bağı, duygusal iletim aracı hâline geliyor. Çünkü, ulaşım ve iletim araçlarının birçoğu, egemen sınıfın elindedir; ezilen ve baskı altında olan sınıf ve zümreler, kendi savaşımının

duygusal bağını, bir iletim aracı olan şiirde daha çok buluyor.

Kuşku yok ki, çok çalışan, yorulan, dinlenme olanağı bulamayan kültürel gelişmesi için iyi bir zaman ayıramayan toplumda, şiir, toplumun diplerine itilir, bir bakıma bohem denen işsiz güçsüz takımının uğraşısı hâline gelir. Toplumun çalışan büyük kesimi, genel olarak bu çalkantılı yaşamdan kurtularak, daha iyi dinlenme olanağına kavuştuğu zaman, ancak o zaman, şiir, onun kültürel gelişmesinde gereken yeri alacaktır.

(*Türk Dili*, nu. 309, Aralık 1977, s. 530-535)

## TARIK BUĞRA İLE SANATI VE SANAT DÜNYASI ÜZERİNE SOHBET

Bingöl

**BİNGÖL: Hayatınızı ve sanat hayatına atılışınızı, çeşitli kaynaklardan öğrenmiş durumdayız. Bu hususu kısaca bir de sizden dinlemek istesek, söyleyecekleriniz neler olacaktır?**

BUĞRA: Nerede doğdum, nerede okudum, kaç fakültede okudum, bunlar hep bilinen şeylerdir. Şunu söyleyeyim: Benim hayatımın özeti 1938'le 1950 arasıdır. İsteyen serserilik yılları desin, ben ona "kendimi arayış" diyorum.

O yıllarda ben kendimi aradım ve buldum. Çok şükür buldum. Fakültelerden kopuşum bu yüzdendir, politikadan kaçışım bu yüzdendir, bana verilen imkânlardan kaçışım bu yüzdendir; sırf kendimi kurtarayım, kendimle kalayım, bana kimse yol göstermesin, yapmak istediğimi engellemesin, yapmak istemediğime zorlamasın diyedir bu kaçışlar. Benim hayatımın özeti bu...

Bir gün, bana bir zat, çok önemli ve kuvvetli bir zat: "Tarık Bey, siz istemesini bilmiyorsunuz" dedi. Yakındır bu olay. "-Yoo, ben isteyebilirim" dedim. "İstemesini iyi bilirim." Ama, kaybolmasın diye çırpınacağım, kay-

bolacak diye kişiliğimden, anlayışımdan tavizler vereceğim şeyi istemem ben dedim. Anlatabildim mi?

Bir ödül için kendisini satan adam ne yazar olabilir, hatta insan bile olamaz. İnsan olmadan da yazar olunmaz. Bağımsızlık Iâzım. Sıradan bir insan değildir yazar. Bunu politikacılar kabul etmez, politika uydusu yazarlar kabul etmez, fıkra yazarları kabul etmez, eleştirmeciler kabul etmezler bunu... Ama, gerçek yazar sıradan bir insan değildir.Ona ihtiyacı vardır toplumun. Bu ihtiyacı duyan toplum yükselir. Bu ihtiyacı karşılayan insan kazanır.

**BİNGÖL: Eserlerinizde orijinal şahıslarla karşılaşabiliyoruz. Meselâ Küçük Ağa... Bu tipi nasıl ve neden seçtiğinizi öğrenebilir miyiz?**

BUĞRA: Kurtuluş Savaşı'na cepheden ve Ankara'dan, yani askerî ve politik açılardan bakmayan bir roman yazmak istedim. İnsanımızı neticeye göre değil, zafere ve yeni devlete göre değil, bu sonuç ile bu devlete giden zaman içinde yargılamak, değerlendirmek istedim:

Kurtuluş savaşı için-*Küçük Ağa*'dan önce veya sonra-yazılmış romanların hepsinde de, roman anlayışıma uymayan bir tutum, önemli bir zaaf görürüm; onlar konuyu, her şeyin olup bitişinden sonra ortaya çıkan ölçü ve kıymet hükümlerine göre işliyorlar. Hemen hepsi de "veyl mağluplara" diyor!

İnsan'a, dolayısıyla sanata aykırıdır bu. Hele bu kadar önemli bir konuda, başarısızlığı önlenemez hâle getirir, esere resmî ağız, politik tutum çeşnisi katar.

Altı yüz yıllık bir devlet geleneğine ve anlayışına göre yetişmiş... Mustafa Kemal gibi... Kuva-yı Milliye gibi isim ve sözleri ilk defa işitmiş insanlarımızı, bunlarla karşılaştıkları ortam ve şartlar içinde değil de, çok sonraki durumlara göre yargılamak ilme de, sanata da ters düşer. *Küçük Ağa*'da bu hatadan sıyrılmak istedim; dedelerimizi, babalarımızı, büyük dayı ve amcalarımızı yaşadıkları günlerin ve olayların içinde anlayıp anlatmak istedim.

Hain olmak kolay değildir; hele vatan haini olmak hiç kolay değildir. Kuva-yı Milliye'ye güvenmeyenlere de hain demek kolay olmamalıdır. Osmanlı'yı, Osmanlı'ya bağlılığı kesin olarak kötü, hatalı ve bozuk görmek, çok sonraları ortaya çıkarılan bir sapıklıktır. Altı yüz yıl, dimdik yaşamış bir şah medeniyet kurmuş, o müziği, o edebiyatı, o mimarlığı ve sosyal garantileri ortaya koymuş bir devletin insanları, kurtuluş yolu için bir başka ve yeni otoriteyi, bir yeni bayrağı elbette kolay kolay benimseyemezlerdi. Onların bu tereddütleri trajik olmakla kalmaz, övülmeye değer. Kurtuluşu herkes istiyordu, fakat kimin ve hangi bayrağın peşinde?

Bir yanda altı yüz yıllık şanların, şereflerin, zaferlerin sahibi Devlet, öte yanda yepyeni bir otorite!

*Küçük Ağa*'yı besleyen çelişme işte buradadır. Bu iki yol arasında sallantı geçirenlerin trajedisi yürek parçalayıcıdır, hainlik değildir. *Küçük Ağa*'da bunu anlatmak istedim.

**BİNGÖL: Dikkati çeken tiplerinizden biri de, *Dö-***

***nemeçte*'deki Fakir Halit. Bizim bildiğimiz, tarikatçı ve mutasavvıfların sosyal hayata karışmadıklarıdır. Fakat bu bahsedilen eserinizde Fakir Halit ve Dr. Şerif'i Demokrat Parti'den mebus olmaya teşvik eden tarikatçılar, değil sosyal hayat, siyasî hayata da müdahale etmekteler. Bu tiplerin muhayyel mi, yoksa gerçekçi mi olduklarını sormak istiyorum.**

BUĞRA: Bu yalnızca muhayyeleme dayanan bir şey değil. Galiba şurda mesele. Tarikatlar çok, biliyorsunuz. Bunların arasında, kendi içlerine kapanık ve sadece tarikat meseleleriyle, tarikatın telkinleriyle yakından ilgilenen, sorumluluklarını yakından kavramış tarikat mensupları da var. Fakir Halit gerçekten yaşamış birisidir. Fakir lâkabı doğru. Halit yanlış. Bu zat yaşamıştır. Önceleri çok cimri tanınan, sonradan ise, dünyanın en zengin gönüllü insanı olduğu anlaşılan biridir. Ve, en azından kendi yöresinin meseleleriyle, kaderiyle ilgilenmiştir.

Konya'da gelenler -*Dönemeçte* romanında- onları ben gördüm. Bunlar hakikaten iyi temsilciler seçilmesi için- parti tutmadılar-iki partiden de lâyık olanların seçilmesi için çalıştılar. Benim muhayyilem onlara elbette bir şeyler eklemiştir ama, tohum vardır.

**BİNGÖL: Bir sanatçının kendini değerlendirmesi zor olsa da, biz size şunu sorsak: Şimdiye kadar olan romancılık hayatınızı nasıl değerlendiriyorsunuz? Hangi merhaleleri aştınız veya aşmayı düşünüyorsunuz? Romanlarınızla, Türk edebiyatı ve romanında ne yapmayı istediniz?**

BUĞRA: Madde bir: Evvelâ roman yazmak istedim. Ve, güzel roman yazayım dedim. Yazılanlardan daha güzel olmasını istedim.

Bir yerde söylemiştim: Tek kıskançlığım yabancı romanlara oldu benim. Türkiye'de hiçbir başarıyı kıskanmadım. Sevindim, güzel bir şey okuduğum zaman hâlâ sevinirim.. kim yazarsa yazsın, yeter ki güzel olsun.

Ve hayranlıklarını Dostoyevski ile başlar. Tolstoy'a; Harp ve Sulh'ta doruğa varır. Niçin biz yapmayalım böyle güzel şeyleri?

Hiçbir zaman Türkiye'deki seviye ile kendimi sınırlı saymadım. Hiçbir zaman Türkiye'deki eleştiriciler beni beğensinler, beni bir yere getirsin diye düşünmedim. Tek çabam, hırsım bir *Harp ve Sulh*, bir *İki Şehrin Hikâyesi*, bir *İhtiyar Balıkçı* niçin Türkiye'de yazılmasın, oldu. Daha güzelleri yazılır dedim.

*Küçük Ağa*'nın bir yeri olduğuna inanıyorum Dünya romanında... *Gençliğim Eyvah*'ı ondan daha da beğeniyorum. Ve benzeri örneği gösterilemez bir roman sayıyorum. Türkiye'de yazılması gereken bir romandı, yazmak bana nasip oldu, diyorum.

Aramadım hangi noktadayım Türk romanında... Düşünmedim düşünmüyorum da... Ama yaptıklarıma inanıyorum.

**BİNGÖL: Türk Edebiyatı dergisinde yayınlanan bir röportajda: "Keşke tam bir İslâmi dünya görüşüm**

**olsaydı. O zaman... eserlerim daha değerli bir yapı kazanırdı" diyorsunuz. Bu ifadedeki "değerli yapı"dan neyi kastediyorsunuz?**

BUĞRA: Evvelâ şu önemli zannediyorum: Her romancının bir dünya görüşü var ve olmalıdır... Büyük romancıların dünyaya bir bakışları var. Bu nasıl oluyor? Bir değerler manzumesidir bu. İlkeleri vardır, kıymet hükümleri vardır; ve mevzu, ellerine aldıkları malzeme bakımından da toplumların kıymet hükümleri vardır, davranışları vardır... tutumları vardır. Bunların hepsi bir dünya görüşünden gelmektedir. Hristiyanî görüşü, musevî dünya görüşü ve İslâmî dünya görüşü.. Ateist, dinsiz dünya görüşü...

Bu, büyük roman için şarttır. Ve, İslâmî dünya görüşünün bir Türk yazarı için ayrı bir önemi vardır. İslâmî dünya görüşü, kendi insanımızı anlamak çabası demektir. Bu memleketin yüzde doksan dokuzu müslüman diyoruz demek ki, bu memleketin romanını yazmak için İslâmî yapının ne olduğunu "anlamak" lâzımdır. Bunu anlamak için de, İslâmî dünya görüşü şarttır. Sadece gözlemlerle olmaz, öbürü daha büyük bir yardımcıdır. Evet, Müslüman toplum ve insanı anlamak, onu yozlaşmış, bozulmuş ve güzel taraflarıyla kavramak için şarttır. İslâmî bir dünya görüşü... Bunu demek istiyorum.

Ve, esefle söylüyorum, bu ihtiyaç bizde duyurulmadı. Duyurulsaydı çabamız daha fazla olurdu, daha sağlamlaşırdı görüşümüz. Ama açıkça söylemek lâzım, nok-

sandır bizde... Şunu da iyice belirtmek lâzım. Şu anda bazıları, romandaki bütün tiplerin İslâmiyet'e göre yaşamasını istiyor, hepsini o anlayışa göre yaşatmamızı arzu ediyor. Bu saçmadır. Ben, *"Yağmur Beklerken"* için, bu meseleden dolayı bana çatan eleştirmeci gördüm. Ona göre, Rahmi'ye rakı içirmekle, İslâm'a aykırı hareket etmiş oluyordum.

İslâmi görüş şarttır. İslâm dünyasını, müslüman toplumunu anlamak için... Bu toplum ne kadar dağılmış olursa olsun, ne kadar saptırılmış olursa olsun, ne kadar uzaklaştırılmış olursa olsun, gene de İslâm törelerine göre doğuyor. İslâm törelerine göre yaşamasa da, İslâm törelerine göre gömülüyor. Bu insanları anlamak için, İslâmî dünya görüşü, büyük ve şart olan bir ihtiyaç. Öyle sanıyorum.

**BİNGÖL: Eserlerinizde, birçok hâdiseleri şahısların mizacına bağlıyorsunuz. *Küçük Ağa*'da, *Firavun İmanı*'nda... ve diğerlerinde.**

BUĞRA: Buna inanıyorum. Mizaç-galiba Voltaire- "Tabiatın bastığı damgadır" diyor, ben "Allah'ın bastığı damgadır" diyorum. Ruh ve kafa yapımız, insanın kaderidir. Kader diye bir şeye kesin olarak inanıyorum.. Ruh ve kafa yapısı mizacıdır insanın.

Bizi antipatiler idare ediyor, sempatiler idare ediyor. Bunları frenleyebiliyoruz, törpüleyebiliyoruz, ama gene de, tercihlerimiz idare ediyor. Buna mizaçtan gelen şeyler diyoruz. Taraftarlıklarımız, karşı çıkışımız, sevme tar-

zımız, yücelmelerimiz, her şey... Bizim mizacımızdır bizi yapan şeyler.

Ve, değişmesi hakikaten çok güç. Başlangıçta, yani eğitim sırasında, ana-baba eğitimi, okul eğitimi bir şeyler yapıyor ama, değişiklik -acaba diyorum- bu mizacın teşekkülü mü oluyor?

**BİNGÖL: Birçok yerde ve röportajlarda, sanatın sanat için olabileceğine inandığınızı söylediniz. Sanatı kendi idealleri için kullananların da, iyi sanat eserleri ortaya çıkarabileceklerine inanıyor musunuz?**

BUĞRA: Güzel bir iki ilkeyle sınırlandırılamaz. Başarı da birkaç ilkeye sıkıştırılamaz. Çok aykırı başarılar vardır. Hakikaten bir ideoloji için yapılmış çok güzel eserler vardır ve bulunabilir. Ama genel olarak, romansa romandan, piyesse piyesten, hikâye ise hikâyeden,şiirse şiirden söz ediyoruz.

Asıl tehlike yola yeni çıkanlar içindir. Türkiye'de bir oyun oynanmıştır. Öyle inandırılmıştır ki istidatlar veya hevesliler, ille belli bir ideal için yazılabilir. Bunlara şans tanınmıştır, bunlar iyi eleştiri almışlardır. Benim karşı çıkışım bundan. Yoksa pekalâ Marksist görüşün de-ille o kalıba dökeceğim diye yazılmış romanları değil-objektif olarak yazılırsa, güzel bir romanı olabilir.

**BİNGÖL: Marksistlerin yanında, bir de İslâmî dünya görüşü için yazanlar var ve sanat inanç içindir, diyorlar.**

BUĞRA: İkisi için de tehlike bunu "ana ilke" olarak kabul etmeleridir. Evet, tekrar ediyorum. İkisi için de, -varsa üçüncüsü için de- hepsi için de tehlike, aşılamaz engeldir. İnsan ilişkilerini, insanları, olayları, ille bunları kurallarına göre anlatacağım tutkusudur.

**BİNGÖL: İnsanı insan olarak anlatmak gerektiğine inanıyorsunuz yani.**

BUĞRA: Ben ona inanıyorum. Ve insanın kalıba dökülemeyeceğine inanıyorum. Bütün insanların iyi tarafları da var, kötü tarafları da var... güzel tarafları da var, çirkin tarafları da var. Bunlar önlenemiyor. Fabrikasyon işi değildir insan. Bu dediğiniz idealist yazarlar istiyorlar ki, kendi inançlarına göre mükemmel örnekler versinler... ve kendi inançlarına karşı olanları da kesin olarak, bütün çizgileriyle kötü ve çirkin göstersinler. Her olayın da çeşitli yönlerden görülebilişi vardır. Meşhur tabirle, "at gözlüğü" takmamak lâzımdır.

Eğer sanat diye bir şey, edebiyat diye bir şey varsa, edebiyat-benim inancıma göre-insana yararlı, insanın gelişmesine yardımcı olan bir çalışma ise, "at gözlüğü" büyük ihanettir sanata.

Sanat sanat içindir derken, bunu kastediyorum.

**BİNGÖL: Bir de klâsik soru soralım size. Bizde batılı tarzda bir roman geleneğinin olmayışını, Tanpınar, İslâm dininin getirdiği demokratik esaslar neticesinde bir burjuva sınıfının doğmayışına, Cemil**

**Meriç ise, Osmanlı'nın kendi yara ve dertlerini teşhir hastalığına yakalanmamasına bağlıyor. Bu kanaatlara katılıyor musunuz?**

BUĞRA: Ahmet Hamdi Bey'in cevabını noksan, ötekini tamamen yanlış buluyorum. Bugün bir Türk romanından bahsedilemez. Millî romanın teşekkülü için o toplumu ve toplumun insanlarını, ilişkilerinde, tutum ve davranışlarında, tepkilerinde, kabullerinde, sağlam olarak anlamaya yetecek psikoloji, sosyoloji, felsefe, tarih, ekonomi kültürleri yoksa, bir millî romandan söz etmek imkânsızdır.

Bu saydığımız ilim dalları ve kültürleri Türkiye'de yaygınlaşacak kadar güçlü ve eski değildir. Romanımızın zaafını ben burada görüyorum.

**BİNGÖL: Köy romanı cereyanı karşısında, sizin kasabada ısrar edişinizin sebebini öğrenebilir miyiz?**

BUĞRA: Kasaba biyopsi için en elverişli ve gerekli bir hücredir. Kasaba insanı toplumun karakterini, kültürünü en iyi şekilde belirler inancındayım. Ve kasaba insanı toplumsal değişmelerden en çok etkilenen insandır. Romanda önemli saydığım husus, toplumsal olayların insanlarda sebep oldukları değişmeleri ve tepkileri belirlemektir.

Politik ve sosyal hareketler şehirden ziyade, kasabayı etkisi altına almaktadır. Bu değişme, bütün sanat eserlerinin dayandığı trajediyi ortaya çıkarır.

**BİNGÖL: Kendilerine "toplumsal gerçekçiler" adını yakıştıran ve sanatı Marksizm'in emrine veren yazarlar karşısındaki tavrınız veya düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz? Ne yapıyorlar, nasıl bir sanat çizgisindeler?**

BUĞRA: Önce şunu söyleyeceğim ben: Gerçek diye bir şey yoktur. Bu benim temel inancımdır. İnsan kendi gerçeğini bile bilemez veya veremez. En büyük romancıya söyleseniz, kendi yirmi dört saatini anlat diye... Hiç değilse karşısına bir ikinci çıkacaktır veyahut bir adamı düşünecektir. Bu adamın gerçeğini nereden bilecek?

Edebiyat soylu resimde olduğu gibi, bir gerçek yorumudur, bir gerçek arayışıdır, sanatçının kafasındaki gerçeği kurabilme çalışmasıdır. Hele toplumsal gerçek? Doksan dokuz bin yoruma açık olaylar için bu gerçektir diye, dışarıdan üç dört fizik gerçeğin resmini çektikten sonra sunmak, yutturmacanın ta kendisi gelir bana...

Önemli olan, anlattığınız olayların, verdiğiniz insanların ilişkilerin, akla yatkın olması-olmaması, güzel olması, olmaması, insanî olması-olmaması, mühim olan bunlar. Gerisi lâftır.

Bunlar daha çok ideolojiye çalışan propagandacılar gibi geliyor bana. Görevli insanlar bunlar, belli birtakım telkinlerde bulunmak için "tekrar ediyorum, birkaç tane fizik gerçeğin fotoğrafını çekiyorlar birkaç tane hakikaten yaşamış insan ismi kullanıyorlar ve yutturuyorlar. Yutturabildiklerine tabiî...

**BİNGÖL: Genç yazar ve kabiliyetler için yapacağınız tavsiyeler neler olacaktır?**

BUĞRA: Önce gerçekten at gözlüğü takmasınlar, belli bir ideolojiden bakmasınlar dünyaya. Kendilerini bulmaya çalışsınlar, evvelâ kendilerini tanısınlar ve kendi kafa bağımsızlıklarını kazansınlar. Kafası bağımlı sanatçı olmaz, olmuyor. Büyük liderler yetişiyor bağımlı kafalardan. Marksist edebiyat bunun çarpıcı bir örneği.

Marksizm büyük romancı yetiştirmemiştir, büyük eser vermemiştir. Bir tane göstersinler. İşte 1918, işte 1981.

At gözlüğü takmasınlar. Birinci, birinci ve birakılamaz şart bu. İkincisi kötü örneklerle de ilgilensinler. Bu en güzel eğitimdir. Görsünler niye kötü olduğunu... İyiye varmadan kötüden kurtulmak şarttır.

Büyük rolü örnek seçimi oynuyor. İyi örnek seçsinler. Propagandaya kapılmasınlar. Edebiyat tarihi klâsik ölçülere uyan isimleri seçer. Halbuki klâsik örneklerden kurtulmak büyük şarttır.

Dillerini sevsinler, Türkçeyi sevsinler. Türkçeyi güzel kullananları seçsinler. Yazarlar için, Türkiye'deki büyük şanssızlıklardan biri de, bu dil kavgası olmuştur.

Şimdi iki grup var. Biri Türk Dil Kurumu, bir de ona karşı olanlar... İkisi de yanlış, ikisi de kaybettirici. Hem Türkçeye, hem de Türkçeyi kullanacak olanlara... Türk Dil Kurumu ayrı zarar veriyor, ötekiler ayrı zarar veriyor. Etki-tepki gibi bir şey. Birisi bir lâf söylüyor, öbürü karşı çıkıyor.

Türkçe bugün doruk noktadadır. En güzel dil-

lerdendir. Ruh hâllerini, karmaşık insan meselelerini anlatacak seviyeye gelmiştir. Çok zenginleşmiştir. Övdükleri Süleyman Nazif dünyanın en berbat dilini yazmıştır. Onu bize örnek gösterirler. En kötü Türkçe yazanlardan biridir. Gümbürtü, bağırtı, çatırtı... yüksekten atan, fakat kötü yazan bir adamdır. Türkçe bugün doruk noktadadır. Çok güzel şiirler yazılmaktadır. Türkçe ile çok güzel piyesler, çok güzel romanlar yazılmaktadır. Yazmak isteyen bu kavganın dışına çıksın.

Afaroz listesi kabullenmesinler, hayranlık listesi kabullenmesinler. Tekrar ediyorum bunu. Bunun da çaresi kafa bağımsızlığını, kişiliğini bulabilmesidir insanın.

**BİNGÖL: Şu anda Türkiye'de modern sanat denilen, müphem şiir ve hikâye cereyanı mevcut. Bu hususta ki düşüncelerinizi öğrenebilir miyim?**

BUĞRA: Bunlar klâsik ölçülerin değerini anlayamayan birtakım şarlatanların işidir. Müphem şiir, sembolik şiir vardır ve nefis bir şeydir. Ama, benim gördüklerim ve bu gün yapılanlar, doğru dürüst söyleyecekleri bulunmayan insanlar tarafından yapılmakta. Anladıkları, hüküm verdikleri durumlar yok, ilişkiler yok. Türkiye'nin meseleleri yok. Kendi kaoslarında, birşeyler yapmış görünmek istiyorlar veyahut da dediğim gibi, bir de şarlatanlığı var bu işin.

Çok güzel bir hikâyesi var bunun. Andrea Morva'nın. Adam ressam. Grafik çalışıyor ve çok da kabiliyetli. Fakat Fransa'da bilhassa yeni bir ressamın tutunması büyük mesele. Andrea Morva'nın arkadaşı da bunlardan biri; bir ressam. Bir gün ona "Yahu senin hâline acıyorum ben" diyor.

"Gel, rastgele resimler yap. Hani şu nonfigüratifler ve sürrealistler var ya. Onlardan yap" diyor. Ressam, "ben nasıl yaparım bunu. Sanatıma ihanet etmiş olurum" falan diyorsa da, arkadaşının zoruyla, bir sergilik resim yapıyor. Büyük bir galeride sergi açıyor. Arkadaşı ona "Şimdi" diyor. "Sana bu resim neyi anlatıyor" diyecekler. Sen sigarandan bir nefes çekip, adamın yüzüne üfleyeceksin ve "Siz andrimakiyusu bilir misiniz?" deyip, çekip gideceksin?

Adam bu sözü de yerine getiriyor. Müthiş başarı... satılıyor tablolar. Aradan zaman geçiyor, onu ziyarete gidiyor. Büyük bir apartman almış, atölye kurmuş, çok ünlü ve zengin. "Nasılsın?" diyor. Atölyesindeki resimlere baktıktan sonra da, "Eee" diyor. "Çalışmıyorsun asıl sanatına.."

Sigarasından bir duman çekiyor adam, püff diye üflüyor: "Siz andromakiyusu bilir misiniz?" diyor.

İşte, bunların bir kısmı da böyle yani... Müphem, müphem... Ama müphem, bence en açık olması gereken şeydir. Müphemdir ama anlaşılmaz demek değildir. aksine müphem en anlaşılır şeydir ve olmalıdır. O sembolik şiir ve edebiyatın değeri de buradadır.

**BİNGÖL: Sorularıma cevap verdiğiniz için teşekkür ederim efendim.**

BUĞRA: Ben de teşekkür ederim.

(*Türk Edebiyatı*, nu. 157, Kasım 1986)

# MEHMET ÇINARLI İLE EDEBİYAT SOHBETİ

Zeki Gezer

**– Sayın Çınarlı, sizinle değişik konularda sohbet etmek istiyoruz. Türk şiirinin dünü ve bugününden yola çıkıp, *Hisar* dergisine, oradan da toplumumuzda sanatın aldığı şekle kadar gidip geleceğiz.**

**Milletimiz kadar eski olan şiirimiz, birçok merhaleler geçirmiş ve Divan edebiyatı ile zirvesine ulaşmıştır. Divan edebiyatının son ve büyük temsilcilerinden Şeyh Galib'in ölümünden sonra büyük şairler yetişmemiş ve şiirimiz Tanzimat'la birlikte değişik bir âleme girmiştir. XX. asrın şairi olan Yahya Kemal "eski şiirin meş'alesini" ele alarak gerçek şiir dilini ve ahengini bulmuş; O, Mehmet Âkif ve Necip Fazıl'la şiirimiz üç koldan tarihî seyrini devam ettirmiştir. Onlar gibi birkaç müstesna şairden başka yetişen şairlerin çoğu göz doldurucu olmamıştır. Bize bu soylu sanatın nasıl olması gerektiğini izah eder misiniz?**

– "Soylu Sanat" olarak vasıflandırdığınız şiirin nasıl olması gerektiğini hiç kimse söyleyemez. Bu, devirden devire, şairden şaire değişir. Nitekim, sizin büyük şairler olarak adlarını andığınız Şeyh Galip, Yahya Kemal, Mehmet Âkif ve Necip Fazıl'ın şiirleri de birbirinden çok farklı

özellikler göstermektedir. Şairler-daha doğrusu sanatçılar- hiçbir zaman aynı kalıba dökülemez. Her yiğidin bir yoğurt yeyişi olduğu gibi, her sanatçının da kendine göre bir güzeli arayış tarzı var. Önemli olan sanatçının tuttuğu yol değil, hedefe ne derece yaklaştığıdır.

**– Genellikle şairler sanatları ve şiirleri hakkında pek açıklama yapmazlar. Şair sanat felsefesini eserleriyle ortaya koyar. Bir istisna yaparak siz sanat görüşünüzü ifade eder misiniz?**

– Ben, şiirin yanında denemeler de yazdığımdan, sanat görüşümü yeteri kadar ortaya koydum sanırım. Burada bir kere daha özetlemek gerekirse: Sanatın millî olması, millî bir karakter taşıması gerektiğine inanırım. İlerlemiş milletlerin sanat yolunda ortaya getirdikleri eserler taklit edilerek memleket sanatı özlenen seviyeye getirilemez.

Bugünün şairinin eski şairlerimizi okuması, hazmetmesi gerekir. Çağdaş olmak, geçmişle bağları koparmış olmak değildir. Bugünün Türk şairinde Fuzûlî'den, Bâkî'den, Yunus Emre ve Karacaoğlan'dan bir iz, bir koku bulunmalıdır. Aksi takdirde, asırlarca çekilen emekler boşa gitmiş, bugünün şairi temeli bulunmayan bir bina ortaya getirmiş olur. Böyle bir binanın ayakta durması mümkün değildir.

Şair -en adisinden en kutsalına kadar- hiçbir düşünce veya inancın maşası, propaganda âleti olmamalıdır. Bununla, şair fikirsiz ve inançsız olmalıdır demek is-

temediğimi açıklamaya gerek yok. Elbette, şairin de bağlandığı fikirler ve inançlar olacak, bu fikir ve inançlar-ister istemez-eserlerine aksedecektir. Fakat, sanatçı, şu veya bu düşüncenin savunmasını yapmak için değil, güzeli yakalamak, bir sanat eseri ortaya getirmek için yola çıkmalıdır.

Şair, yerleşmiş, milletine mal olmuş bir dille konuşmalı, o dilin nüanslarına, inceliklerine dikkat edip, onlardan büyük ölçüde faydalanmaya çalışmalı; yeni kelimeler uydurarak veya rastgele uydurulmuş kelimeleri kullanarak şiirde bir yenilik yapılmış olacağı vehmine kapılmamalıdır. Şiirde yenilik kelimelerde değil, o kelimelerin kullanılışında, bir araya getirilişindedir.

Sanatçının söyleyeceklerini açık ve anlaşılır bir dille söylemesinden yanayım. Bazı edebiyatçılarımız kapalılıkta, zor anlaşılmada bir derinlik, bir olağanüstülük var sanır. Ne demek istediğini anlayamadığı bir şiiri-hele tanınmış birinin kaleminden çıkmışsa-derin, kolaylıkla anladığı bir başka şiiri ise sığ bulduğunu söylemekten çekinmez. Böyle bir tutumla, söylemek istediğini doğru dürüst söyleyemeyene prim verilmiş olur. (Bir zamanlar, Türkçenin gramer ve sentaksını bozarak anlamsız şiirler yazan, bu suretle derinliğe ulaştığını sanan şairler bile hayli rağbetteydi.)

Asıl marifet, müphemiyetin arkasına saklanıp herkese bir şeyler vehmettirmek değil; açık ve anlaşılır bir dille derinliğe ulaşabilmek; kendisini hemen ele veren ilk mananın gerisine-dağdan dağa yankılanan sesler gibi-yeni

manalar koyabilmek, her okunuşta yeni derinlikler sezdirebilmektir.

Son olarak şunu da belirteyim ki, benim anlayışıma göre, bir edebiyat eseri dilin lezzetini, dilin musikisini mutlaka verebilmelidir. Ahenksiz, musikisiz-tatsız, tuzsuz-bir söyleyişi, değil şiirde, nesirde bile bağışlamam. Ama, gerçek benzetmeler, süslü püslü cümlelerle lâfı uzatmaktan yana da olmadığımı hemen açıklamalıyım. Şiirde de, nesirde de mümkün olduğu kadar kısa ve yalın bir söyleyişi tercih ederim.

**– Şüphesiz en çok tanınan yanınız şairliğiniz. Oysa bundan başka yazarlığınız, Anayasa Mahkemesi üyeliğiniz ve yöneticiliğiniz de var ki, bunlar pek bilinmiyor. Yıllarca *Hisar* ve başka dergilerde yazdığınız yazılara, *"Söylemek Yaraşır"*, *"Halkımız ve Sanatımız"*, *"Sanatçı Dostlarım"* ve *"Hatıraların Işığında"* gibi kitaplarınıza rağmen yazarlık tarafınız pek konuşulmamış, incelenmemiş ve araştırılmamıştır. Şiirleriniz kadar güzel olan bu kitaplarınıza bakarak diyebiliriz ki: "Şairler nesri de başarırlar." Oysa birçok şair sadece şairliği ile yetiniyor, nesir yazmıyor. Bu konuda neler söylemek istersiniz?**

– "Şairler nesri de başarırlar" diye bir kural koymak yanlış olur. Şiir de, nesir de ayrı ayrı sanatlardır. Hatta, nesrin içinde, roman, hikâye, deneme ve eleştirme de ayrı ayrı sanatlardır. Bunlardan birinde başarılı olan ötekinde olmayabilir.

Hem şiirde, hem de nesirde başarılı olmak güzel bir şey. Ama, her ikisinin de ayrı ayrı kuralları olduğu unutulmamalı. Buna göre, ne şiir gibi bir nesir makbuldür, ne de nesir gibi bir şiir.

**– *Hisar* dergisinin kapanması Türk edebiyatı için büyük bir kayıptı. Derginiz ve arkadaşlarınızla bir Hisarcılar gurubu oluşturmuştunuz. Bir yazınızda "emekli oldukdan sonra İstanbul'a yerleşmeyi ve dergiyi yeniden çıkarmayı" düşündüğünüzü okumuştuk. Bu konudaki düşünceleriniz ve çalışmalarınız şimdi ne durumdadır?**

– Benim Anayasa Mahkemesi üyeliğinden emekli olmama üç buçuk sene var. Allah kısmet ederse, ondan sonra İstanbul'a yerleşmek ve yazı hayatına daha yoğun bir şekilde orada devam etmek istiyorum. Bildiğiniz gibi, *Hisar* dergisinin kurucularından Gültekin Samanoğlu ve Mustafa Necati Karaer hâlen İstanbul'da oturuyor. *Hisar* yazarlarından birçoğu da İstanbul'da. Ben de emekli olup İstanbul'a gelince, bir şeyler yapmadan durabileceğimizi sanmıyorum. Yeter ki, Allah sağlık ve imkân versin.

Ama artık *Hisar*'ın birinci döneminin başlangıcı olan 1950 yılındaki gibi 20-25 veya ikinci dömeninin başlangıcı olan 1964 yılındaki gibi 35-40 yaşlarında genç adamlar olmadığımızı da hatırdan çıkarmamak gerekir. Rutubetli bodrum katlarında geceleyip, derme çatma matbaalarda sabahlamak, dergiyi koltuğumuza alıp bayi bayi dolaşmak artık bize göre işler değil. Bu yüzden, *Hisar* çı-

karsa, ancak eskisinden daha iyi şartlar, daha geniş imkânlarla çıkabilir. Bu şart ve imkânları sağlayıp sağlayamayacağımızı bilmiyorum.

**– Şimdi değişik bir istikamete yönelmek istiyoruz. Bahtiyar Vahapzâdenin *Mugam* isimli şiir kitabı Türkiye'ye gelince merhum Mehmet Kaplan. dergimize yazdığı bir yazıda: "Zengin bir geleneğe sahip Azerbaycan'da bugün de büyük şairler yetişmektedir. Biz boynumuz çarpılmış gibi hep batıya bakıyoruz. Fransız, İngiliz, Alman, Amerikan v.s. edebiyatları... Evet onlara bakalım ama biraz da gözlerimizi kardeşlerimizin edebiyatlarına çevirelim" diyordu. O yazıda ele alınan:**

Zulmette yanan berk vuran bir üzüyem men
Könlümde yatan bir kitabın önsözüyem men.

**diye başlayan şiir, Azerî edebiyatının ulaştığı seviyeyi gösteriyordu. Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarını yakından takip edebiliyor musunuz? Bu konuda neler söylemek istersiniz?**

– Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarını yakından takip edebildiğimi söyleyemem. Milletler arası Struga Şiir Festivali dolayısıyla gittiğim Yugoslavya'da bazı Türk şairleriyle tanıştım. Onların bana yolladıkları kitap ve dergileri okudum. Bahtiyar Vahapzâde gibi Azerbaycanlı bazı şairlerden de haberim var. Onların elime geçen eserlerini merak ve zevkle inceliyorum.

Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarını tanıtma yolunda son yıllarda atılmış olan adımları takdirle karşılamaktayım. *Türk Edebiyatı* dergisi bu yolda iyi bir hizmet vermektedir. Ancak, Türkiye'de yayımlanacak örneklerin dikkat ve titizlikle seçilmesi gerekir. İster Türkiye'de, ister Azerbaycan'da ortaya getirilmiş olsun, iyi iyi, kötü de kötüdür. Şiir Türkiye dışındaki Türklere aittir diye belli bir seviyeye ulaşamamış eserleri cömertçe takdim etmeye kalkarsak, sözü geçen edebiyatlara karşı uyanmaya başlayan ilgi, kısa zamanda bir küçümsemeye dönüşür. Bu da, Türkiye dışında yetişen edebiyatçıların aleyhine olur.

**– Şair, devrinin sosyal buhranlarını en iyi duyabilen duyurabilen kişidir. Öyle bir hâle gelmişiz ki, hayatımız sevgisiz, şiirsiz, duygusuz, haksızlık ve aldatmalarla geçiyor. Bir yandan dilinde Divan edebiyatının en güzel beyitleri dolaşanlar, diğer yanda şiir ve şarkılarda "gül, bülbül" kelimelerini yadırgayan, artık soylu duyguların devrinin geçtiğini ifade eden bir kitle var. Bir tarafta başgösteren yabancı müzik salgını, diğer tarafta arabeske karşı koyabilmek için Türk Sanat müziğinden taviz verilerek ortaya çıkarılan hafif Türk müziği var. Bu konularda neler söylemek istersiniz?**

– Dilin, Divan edebiyatının en güzel beyitlerini dolaşan, hatta o beyitleri doğru okuyabilen kaç kişi kaldı bilmiyorum. Gülden bülbülden bahsetmenin devri geçti diyenlere hak veririm. Ama soylu duyguların devrinin

geçebileceğine inanmıyorum. Böyle duygular, dün gül ve bülbül, Leylâ ve Mecnun sembolleriyle anlatılıyordu; bugün daha başka şekillerde ifade edilir.

Türk musikisi'nin de, batı müziğinin de soylusu var, soysuzu var. Her ikisinin de soylusuyla uğraşanlara saygı duyarım. Millî musıkimiz yolunu maalesef bulamamıştır. Eskiyi, aynen devam ettirmek gibi, batıyı kopya etmek de bize birşey kazandırmaz. Geçmiş büyük bestecilerimizden güç alarak bugünün Türk musikisini yaratabilmek gerek.

Sevinilecek olay, bir zamanlar radyolarda çalınıp söylenmesi bile yasaklanmış bulunan Türk musikisi için bugün konservatuvarlar açılmış olması; bu musikinin üniversite öğrencilerinin teşkil ettiği korolor ve halk eğitim merkezlerine katılan meraklılarca öğrenilip, hevesle icra edilmesidir.

Bu gelişmelerden ilerde hayırlı sonuçlar doğacağına inanıyorum. Her şeyden önce, musikiye ait temel bilgileri edinmiş, gerekli edebiyat kültürünü almış, hanende, sazende ve bestecilerin sözünü ettiğim konservatuvarlardan çıkacağı ümit edilir. Bizim musikimizle uğraşan bir ses sanatçısının hiç değilse-"sitem-i hâr"ın ne manaya geldiğini öğrenip, gül ve bülbülle ilişkisini kavrayarak, onu "sitem-i yâr" diye okumak hatasına düşmemesi gerekir. Bu bestecinin, çöp sepetlerine lâyık lâf salatalarına dört elle sarılıp, onlardan şaheser besteler yaratacağını ümit etmeyecek kadar şiirden anlaması lâzım gelir.

Bu konuda, bütün yurda seslenmek imkânına sahip

TRT'ye büyük görevler düşmektedir. Arabeski ekrandan ve mikrofondan uzak tutmakla iş bitmez. Onun yerine kaliteli yeni eserler konulmasına yardım edilmek gerekir. Radyomuz, özellikle televizyonumuz, bu görevin farkında görünmüyor. Musiki programları vakit doldurmak için kolay bir vasıta gibi ele alınıyor. "Şimdi falan bestecinin filan şarkısını dinleyeceksiniz" diye bir anons yapılır. Sevdiğiniz bir eserse kulak kabartıp dinlemeye başlarsınız. Tam şarkının meyanına gelindiğinde gonk vurulup bir başka programa geçilir. Vakit dolmuş, şarkı görevini yapmıştır! Bu duruma çok öfkelenen bir dostum, geçen gün, "Bir kır kahvesi sahibi bile pikabından dinlettiği plâkları şarkının orta yerinden kaldırıp, onları dinlemekte olan müşterilerine bu derece saygısızlık etmez" demekten kendini alamamıştı.

TRT'nin görevi, halkın tuttuğu üç beş şarkıyı, "sevilen eserler" adı altında temcit pilâvı gibi durmadan tekrarlatmak değil, halka yeni ve kaliteli eserler sunup, onları sevindirmeye çalışmaktır. İlk direnişte büyük kitlelerin ilgisini çekip, birkaç yıl sonra unutulan, sabun köpüğüne benzer eserler musikimize birşey kazandırmaz.

Televizyonun ikinci programında, musikiyi tanıtmak ve sevdirmek yolunda, *"Dünden Bugüne Musikimiz"* adı verilen bir kıpırtı başladı. Şimdilik çok yetersiz olan bu kıpırtının ilerde gelişip musikimizi yönlendirecek etkili bir harekete dönüşmesini dilerim.

**– Şiirde bir arayış içinde olan, kaynakları de-**

**ğerlendirmek isteyen, "Derya içinde olup da deryayı bilmeyen mâhîler"e benzemek istemeyen genç şairlere öğütleriniz neler olacaktır?**

– "Deryayı bilmeyen mâhîler"e benzemek istemeyen genç şairlere söylenecek fazla bir şey yok. Onlar zaten doğru yolu tutmuşlar demektir. Bu yol onları "deryayı" tanımaya götürecektir. Tanımak için de durmadan okumak, incelemek gerekir. Peşin hükümlere aldırmadan, birtakım saplantılara, komplekslere kapılmadan, kendilerinden önce eser vermiş şairlerin, fikir ve edebiyat adamlarının ne yaptıklarını, nereden başlayıp nereye geldiklerini öğrenecek, daha sonra kendi hedeflerini tayin edeceklerdir.

Böyle gençlere başarılar dilemekten başka ne söylenebilir?

**– Biliyorsunuz 1987 "Âkif yılı" olarak ilan edildi. Bir yıl boyunca bu büyük şairimiz çeşitli vesilelerle anılacak ve böylece yeni nesillere tanıtılmaya çalışılacak. Bir çöküş, dağılış ve yeniden kuruluş devrinin şairi olan Âkif hakkında okuyucularımıza neler söylemek istersiniz?**

– *Türk Edebiyatı*, Aralık sayısın Mehmet Âkif'e ayırdı. *Millî Kültür* ve *Türk Dili* dergileri de Âkif için özel sayılar çıkarıyor. Resmî, gayriresmî toplantılar, anma günleri düzenlenecek. Geçen yıllarda ben de rahmetli şair için televizyonda ve çeşitli toplantılarda konuşmalar yapıp, söylediklerimden bazılarını *"Sanatçı Dostlarım"* kitabımın "Gidenleri Anarken" bölümüne aldım.

Zaten bir hayli uzamış olan bu konuşmamızın sonunda Âkif'i yeniden anlatmayı gereksiz görüyorum. Mehmet Âkif'in en çok hayran olduğum meziyetleri: Türkçeyi kullanmaktaki ustalığı, inanç ve düşüncelerindeki samimiliği, eğilip bükülmeyi kesinlikle reddeden sağlam karakteridir.

Bunları tekrarlamakla yetinir, bana bazı düşüncelirimi açıklamak fırsatı verdiğiniz için teşekkür ederim.

Teşekkürler...

(*Türk Edebiyatı*, nu.279, Ocak 1987, s. 42-44)

## PROF. DR. ÖMER FARUK AKÜN'LE SOHBET

### Bir Türk edebiyatı tarihi yazmak mümkün müdür?...

**– Edebiyat tarihi yazımında, şimdiye kadar yapılan denemeleri göz önünde tutarak, takip edilen metotları nasıl değerlendiriyor sunuz?**

– Bizde bilindiği üzere edebiyat tarihi, tarih araştırmalarına nispetle daha yeni bir maziye sahiptir. Gerçi ilmî karakterde, metodik tarih çalışmaları da çok önceden başlamıştır diyemeyiz. Ama ne de olsa edebiyat tarihine nazaran kıdemi vardır. Edebiyat tarihi memleketimizde, bunu daha ziyade bir kitap unvanı olarak taşıyan birtakım basit denemelerle başlamıştır. Böyle bir ad ile ilk çıkan eserimiz Abdülhalim Memduh'un 1888'de basılan *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'sidir. Bunu sonraları Faik Reşad'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmanîye*'si gibi, tezkirelerdeki basit malûmatın tekrarından, şahıslar ve eserler üzerinde yetersiz ve indî bazı görüşlerin naklinden, isabetsiz sınıflandırmalardan öteye geçemeyen eserler takip eder.

Fuad Köprülü'ye gelinceye kadar ortaya konulanlar hep bu seviyede yürümüştür. Bizde gerçek manası ile edebiyat tarihi fikrinin ilk şuurlu temsilcisi Köprülü'dür. Türk

edebiyatı tarihini onun gibi bütün devir ve sahaları ile kuşatacak çapta ele almak çok büyük imkânlar ve fedakârlıklar isteyen bir iş olduğundan başkaları böyle geniş bir çalışmanın içine girememişlerdir. Edebiyat tarihi sahasında meydana getirilenler tek tek şahıslar ve eserler üzerinde bazı monografîlerden ileriye gidememiştir. Ne Köprülü zamanında, ne de daha sonra onunkinden geniş bir edebiyat tarihi çalışması olmadı. Türk edebiyatını başlangıcından bu yana, en yeni bilgi, vesikalar ve araştırmalara dayanarak bütün devreleri ile kuşatmaya çalışan ikinci bir edebiyat tarihi ortaya çıkmadı. Yanlış anlaşılmasın, gerçek ilmî ve orijinal manada bir çalışma olmadığından bahsediyorum. Yoksa ortada *Edebiyat Tarihi, Türk Edebiyatı Tarihi* adını taşıyan bir sürü kitap var.

Tabiî Ahmed Hamdi Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ne ayrı bir yer tanımak gerekiyor. Bu eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar, bizdeki edebiyat tarihi anlayışını yeni bakışlar, yeni değer ölçüleri ile zenginleştirmeye çalışmıştır. Tanpınar yalnız Köprülü'nün talebesi, *Lanson*'u okumuş birisi olarak kalmamış, başta Thibaudet gibi Fransız münekkit ve edebiyat tarihçilerinden gelen bir ayrı görgü ve anlayışla bu değişme devri edebiyatını ele almış, sanatkârca kuvvetli sezilere dayanan orijinal görüşler ortaya koymuştur. Bu eser, benim kanaatimce, sahasında tek olarak kalacaktır. Belki zamanla çok daha akademik görünüşlü, çok daha geniş vesika ve bibliyografya bilgisine dayanan eserler çıkacaktır. Fakat onun kitabı, edebiyatın hemen her nev'inin tec-

rübesini yaşamış, şair, romancı, kuvvetli bir "essai" yazarı, büyük bir nesir üstadı, estet ve tarihî düşünüş sahibi, yüksek kültürlü bir sanatkârın düşünce ve zevk inbiğinden geçmiş bir eser olmak gibi müstesna yerini koruyacaktır. Talihsizliğimiz, bu eserin devamının gelmeyişi, sadece ilk ciltte kalışıdır. Tanpınar birinci cildi Muallim Nâci ile kapatmıştı. Sonraki ciltte Ara Nesli, Servet-i Fünûn neslini işleyecekti. Ölümünden bir ay kadar önce fakülte kütüphanesinden bu devirle ilgili kitapları toplayıp evine götürmeye başlamıştı.

Sıradan kitaplar dışında bir de Nihad Sâmi Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nden bahsedebiliriz. Nihad Sâmi Banarlı'nın gayesi akademik bir eser ortaya koymak değildi. Türk edebiyatının başlangıçtan zamanımıza kadar, mümkün olduğu nispette bilgice kontrol görmüş, Türk efkâr-ı umûmiyesine Türk edebiyatını büyük geçmişi ile tanıtacak ve sevdirecek bir eser vermek istiyordu. Bunu kapışılan ilk baskısından sonra daha da hacim kazanmış ve işlenmiş yeni baskısını gören derli toplu kitabı ile gerçekleştirdi.

Bu saydıklarımın dışına çıkacak olursak, edebiyat tarihi diye alelâde mektep kitapları veya objektiflik duygusundan ve ilmî haysiyetten mahrum, işleri ideolojik saptırmalar yapmak olan birtakım kitaplarla karşılaşıyoruz.

Toplarsak, Türk edebiyatı zengin geçmişi ile bütün devrelerini kuşatan akademik bir edebiyat tarihine kavuşabilmiş değildir. Bu yolda büyük kitapların, birbirini

takip eden ciltlerin hulyasını bir tarafa bırakalım; bizde edebiyat tarihi metot bilgisinin literatürü ve efkâr-ı umumiyesi dahi yok gibidir.

İlgili kaç eser sayabilirsiniz; bu mevzuda kütüphanemiz tam takırdır. Lanson'un o küçük hacimli klasik kitabının tercümesi neşrolunup ve tükeneli yarım asırdan fazla bir zaman olduğu halde yeniden basımına ihtiyaç bile duyulmuyor. Son zamanlarda, bu sahada batıdaki başka eserleri tanımamak yüzünden, yalnız kendisinden bahsolunmak moda haline gelmiş Wellek ve tercümesi tek başına neyi ifade eder? Yabancı dillerde edebiyat tarihi fikriyatı ile ilgili eserlerin sadece isim ve sayılarına bakmak, ne derece bir düşünce fakirliği ve ilgisizlik içinde bulunduğumuzu gösterecektir.

Bir milletin edebiyat tarihi bir defada yazılmaz. Büyük kültür sahibi milletlerin edebiyat tarihleri defalarca ve kaç ayrı müellif tarafından yazılmıştır. Sadece XIX. asrın sonlarından bu yana Fransız, Alman ve İngiliz edebiyatlarının kaç edebiyat tarihi üst üste birbirini takip etmiştir?

Bir milletin edebiyat tarihi değişik tip ve çerçevede eserlerle işlenmek ihtiyacındadır. Meselâ onu, edebiyatta eser ve insan olarak ne meydana getirmiş, ne ortaya koymuşsa elemeden, dışarda bırakmadan hepsini gösteren bir edebiyat tarihi yapılmak istenir. Bu, o milletin edebiyat kütüğüdür. Asrın başında İngilizlerin bunu on dört ciltlik *Cambridge History of English Literatur* ile ger-

çekleştirdikleri gibi. Bir milletin kültür sahasındaki dil mahsullerini en geniş kadrosu içinde tespit eden bu tipteki büyük hacimli eserlerin yanısıra, kimisi o edebiyatı estetik değer ve idealler, kimisi millî kültür ve karakterin ifadesi, kimisi ise içtimaî müesseseler ve tarihî hadiseler ile bağlantısı bakımından manalandırmaya ağırlık veren edebiyat tarihleri kaleme alınmıştır. Yahut bütün bu yönleri ahenkli bir terkip ile vermeye çalışan edebiyat tarihleri denenmiştir.

Birbirini takip eden büyüklü küçüklü araştırma, çalışma ve monografilerle elde edilen yeni ilmî birikimler, duyulan yeni ihtiyaçlar ve nihayet bir de yeni zekâların ortaya çıkması ile, bir milletin edebiyatının tarihi vakit vakit yeniden ele alınır, revizyondan geçirilir. Yeni değerlendirmeler getirilir. Gerçek manada yeni bir edebiyat tarihi daha öncekilerin pasını siler; geçmişin edebî eserleri üzerindeki örtüleri kaldırarak onların evvelce fark edilmemiş taraflarını yeni bir kazanç olarak gün ışığına çıkarır.

Bize gelirsek, edebiyat tarihi bilgimiz yeni yönler, fark edilmemiş taraflar keşfetmek bir yana, her bakımdan ve her tarafı ile mutlak bir revizyona muhtaçtır.

Sorunuzun çıkış noktası metot meselesi idi. Söylediklerime şunu da ilâve etmeliyim: Bir metot, edebiyat tarihi araştırmalarına temin edeceği sağlamlık ve verimlilik, tatbik olunabilirlik bakımından değerlendirilmelidir. Bir başka edebiyat için, filan tipte bir

şair veya eser için çok cazip görünen bir metot, bir başkasına tatbik edildiğinde bir şey getirmez, ötekinde elde edilen neticeyi vermez. Divan şiiri dediğimiz edebiyata, bilinen metotların çoğu hiçbir şey söylemez. Onun istediği ve beklediği başka metot veya daha doğrusu metodlar vardır. Bir metot teorik olarak kendi başına ne kadar cazip görünürse görünsün, ancak bu söylediğim noktalara cevap verebildiği ölçüde haklılık ve geçerlilik kazanabilir. Böyle olmadığı takdirde sadece bir fantezi ve özenti olmaktan ileri gidemez. Edebiyat tarihimizde yeni metotlara gidilmek şöyle dursun, biz Lanson'un edebiyat tarihi için tespit ettiği klâsik, vazgeçilemez aşgarî şartları bile henüz yerine getirebilmekten uzak bulunuyoruz.

– **Edebiyat tarihi ile edebiyat tenkidi arasında mutlak bir ayırım yapılmalı mıdır?**

– Bu, batıda edebiyat teorisi sahasında hayli münakaşa görmüş, uzlaşması kolay olmayan bir konudur. Arada bir sınır belirleyebilmek yahut ikisinin aynı şeyler olduğunu söylemek, esere ve edebî hadiseye yaklaşma tutumuna göre bazen mümkün, bazen ise mümkün değildir. Bu meselede en doğru hareket bunları birbirinin zıddı kılmak veya görmek yerine, lüzuma ve yerine göre birbirinin yardımcısı ve tamamlayıcısı suretinde kabul etmektir. Bu yolda bir adım atılarak "edebiyat tarihinin gayesi edebî tenkidi aydınlatmaktır" denmiştir. Geniş manası ile düşünüldüğünde gaye bir edebî eserdeki güzellikleri, değer ve zaafları ile onun herkesçe görülemeyecek taraflarını ortaya koymak, görülebilir, anlaşılabilir bir hâle getirmekse

ikisi arasında kesin bir ayırım yapmaya belki gerek kalmaz. Farklılığı, ekseriya, bu gaye aynı kalsa da ele alınan eserin zamanı doğurmaktadır. Edebiyat tarihinin, üzerinde durmakla kendisini mükellef kabul ettiği eser günümüzün değil, şu veya bu zaman mesafesinden geçmişe ait olan, geçmişte meydana gelmiş bulunandır. Edebiyat tenkidinde ise eser daha çok günümüzünküdür. Eser eskiye gitse bile, onu ele alışta hareket noktası günümüzün değerleri ve zevkidir. Buraya geldiğimizde mesele, eseri ele alanın hüviyeti ve formasyonu bakımından da bir belirginlik kazanır. Edebiyat tarihçisi kendisini, eseri meydana geldiği devrin, hitap ettiği ortamın şartları içinde değerlendirmek, onu içinde doğduğu içtimaî ve tarihî zemine göre düşünmek gibi bir yükümlülük altında hissediyor. Edebiyat tenkitçisi ise, kendisini bu gibi mecburiyetlerle bağlı saymaksızın eserin sırf estetik formuna bakabiliyor, bir tarihî gerçeğe uysun uymasın, olmasını istediği, görmeyi arzuladığı şekilde ona bir yorum koyabiliyor. Onu mizacına, keyfine, eğilimine göre evirip çevirirken, edebiyat tarihçisinin riayet etmeye çalıştığı şartlar onu alâkadar etmiyor. Edebiyat tarihçisi, tenkidçiye nispetle daha disiplinli, daha mecburiyetleri olan kimsedir.

Bir münekkit rahatlıkla Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u ile Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i arasında münasebetler, benzerlikler kurabilir. İkisini de istediği yorumdan geçirmekte beis görmez. Gerçekte birinden diğerine bir tesir, bir alış veriş cereyan etmemiş ise edebiyat tarihçisinin bu konuda söyleyebileceği nesi olacaktır.

Elverdiği, başarabildiği kadar objektif olmaya gayret eden bir edebiyat tarihçisi, etrafında bir münakaşanın alevlendiği Abdülhak Hâmid hakkında kendisine bu meseleye dair soru soran anketçiye Nurullah Ataç'ın dediği gibi "Kim Abdülhak Hâmid? Ben öyle bir şair tanımıyorum" diyebilir mi acaba?

– **"Edebiyat tarihi, edebî eserlerin tarihi olmalıdır" görüşü sizin için ne kadar geçerlidir?**

– Edebî eser ve onun birikiminden meydana gelen edebiyatın kendisi olmadan, edebiyatın tarihi olabilir mi? Tabiî ki edebiyat tarihinin, üzerine kurulduğu temel, edebî eserdir. Edebiyat tarihi edebî eserin varlığı ile kaimdir. Fakat edebiyat tarihinin hadisesi sadece eserden ibaret de değildir. Edebî eser, dağ başında kendi kendine biten bir bitki gibi midir? Eser yanında bir de onu meydana getiren insan, o eseri besleyen, ona zemin hazırlayan, öncülük yapan başka eserler, yine bu eserin tesiri altında bulunduğu yahut da mahsulü olduğu, zaman içinde değişen bir edebiyat anlayışı, yine belirli bir zamana bağlı olarak tabi bulunduğu veya hitap ettiği edebî zevk, oluş ve şekillenişinde değişik ölçüde hissesi olan edebiyat cereyanları ve fikir hareketleri, cemiyet yaşayışından gelen, içinde meydana geldiği sosyal ve kültürel çevrenin ona kattığı, hatta yön verdiği taraflar vardır. Bütün bunları yokmuşcasına tamamı ile bir yana bırakarak, eseri yalnızca kendi başına, sırf kendi içinde ele almak, onu hudaynabit bir bitki gibi görmek olur. Öte yandan belirtilen

bu yönlerin izahında ifrata gidilerek çok defa eser gözden kaçırılmış, eserin kendisinden çok bunlar ehemmiyet ve ağırlık kazanmıştır. Bir kısım edebiyat tarihlerinde tarihî ve sosyolojik görüş, edebiyatı, onun sanat cephesini ard plâna atmıştır. Böylece edebiyat tarihi, edebiyatçıların hayat hikâyelerini nakleden hâl tercümeleri yığını, birer sosyal tarih, düşünce tarihi şekline girmiştir. Buna mukabil eserin var oluşunda ve şekillenmesinde öbür bağlantı ve şartları yok sayarak onun kendi başına ve kendi içinde kapalı bir daire suretinde incelenmesi başka bir ifratı ifade ediyor. Eseri kendi başına ele alışta yalnızca bir "analyse" seviye ve durumu bahis konusudur. Edebiyat tarihi disiplininde ise "synthese" zihniyeti; eseri ve edebî hadiseyi dahil bulunduğu edebiyata şamil bir bütün içinde görüş ve değerlendiriş vardır. Eser ile zamanının edebî görüş ve zevkleri arasındaki münasebetleri bulmak, benzeyen ve ayrılan tarafları göstermek; eserlerin neyin yerine geçtiklerini ve neyi temsil ettiklerini, neye cevap verdiklerini, bir uzvu oldukları kültür ve miletin edebiyatına ne kazandırdıkları, var oluşları ile o edebiyata ne gibi tesir ve istikametler getirdiklerini ortaya koymak bu terkibî görüşün gereklerindendir. Metni kendi başına bir ünite tanıyıp onun dışında herşeyi lüzumsuz sayan formalistlerinki gibi bunlara gitmeden yapılmış eser ve metin tahlilleri ile edebiyat tarihi olamaz. Edebiyat tarihi bütün bu noktalara sırt çevirmiş eser ve metin tahlillerinin birbiri ile bağlantısız surette kronolojik olarak ardı ardına dizilmesinden ibaret değildir.

Görülüyor ki edebiyat tarihinde vakıa eserin sadece kendisi olmayıp onun etrafında kendisine bağlı başka vakıalar da vardır. İçinde meydana geldiği edebiyatın diğer edebiyat eserleri arasına katılan eser artık kendi başına olmaktan çıkar; artık kendisinden ibaret kalmaz. Ait bulunduğu nevide naklettiği bir duygu ve durumun ifadecisi olarak, kendinden evvel ve kendisinden sonraki başka eserler arasında veya onlar karşısında, onlara nispetle yeni bir hüviyete ulaşır, kendi başına oluştan öte bir görünüş alır. Taşıdığı sanat gücü ve duyulan bir ihtiyaca cevap verebilme kapasitesine göre onlar arasında yerini alırken, kimisini gölgelendirip artık kendisi ön plânda olur; yahut ötekiler önünde zayıf bir ışık gibi kalıp gerilere düşer. Ya loş, tozlu bir köşede okuyucusunu bekler; yahut başından okuyucu ile diyaloga girerek bunu zaman içinde sürdürür. Eserin, buluştuğu okuyucusunun idrak ve zevkinde yeni bir hayatı vardır. Kimi eser ise okuyucusunu asırlar sonra bulur; yeni farkolunan değer ve güzellikleri ile yeni keşfolunmuş bir yıldız gibi parıldamağa başlar.

Dahil bulunduğu bütünlükle birlikte zaman faktörünün de ördüğü ağdan soyutlanmış bir varlık suretinde eseri kendi başına aldığımızda edebiyat tarihi diye bir kavram kalmaz. Yapılan iş, içinde olduğu bütün ile ilişkilerinden koparılmış, keyfîliğe ve isabetsiz yorumlara çok müsait yalın bir metin tahlili derecesine iniş demektir.

**Şuara tezkireleri, yazıldıkları devir ve anlayış çerçevesinde birer edebiyat tarihi sayılabilir mi? Bu eser-**

**ler günümüzde yazılacak bir edebiyat tarihi için ne tür bir malzeme teşkil eder?**

Bunların meydana konulduğu çağlarda edebiyatın tarihi diye bir düşünce henüz doğmuş değildi. O zamanki zihniyete göre kendi başına bir sanat müessesesi olarak edebiyat için değil, gelmiş geçmiş, hatta yaşamakta olan şairleri zabt ve kaydeden bir tarih bahis konusu olabilirdi. Bundan dolayıdır ki şuara tezkireleri bazen "tevârih-i şuarâ" diye zikredilmişlerdir.

Bu eserlerde zamanımızın edebiyat tarihi anlayışını aramak haksızlık olur. Şuara tezkirelerinde gaye belirli bir zaman kesimi içinde, çok defa yurt çapında yahut daha sınırlı bir çevrede yürütülmeye gayret edilmiş bir anket çalışması ile Osmanlı ülkesinde yetişmiş şair kadrosunu tespit ederek, bunların hayatları ve eserleri hakkında kısa bilgiler vermek, yanısıra sanat yönünden değerlendirmelerini yapmak suretiyle edebî portreler çizmektir. Bunlarda yapılmak istenen şey, şaire daha kurı ansiklopedik bilgiler vermekten çok, kendisine mahsus bir teknik ve terminolojiye sahip bir edebiyat nev'i olarak, şairler üzerine zengin espri, teşbih ve telmihler ile örülü bir nesir sanatı eseri meydana getirmektir. Hepsinde bilgi, izah plânı ve ifade bakımından müşterek bir çerçeve bulunmakla beraber, tezkire müellifinin kabiliyetine, şairleri tanımak bakımından elindeki fırsat ve imkânlara göre bu, kimisinde üstünlük gösterir, kimisinde daha zayıf seviyede kalır. On altıncı asrın ikinci yarısından başlayıp XIX. asrın ikinci yarısı ortalarına kadar geleneğini sürdürmüş olan bu

tezkireler olmasaydı, geçmiş asırlar şairlerimizden mühim bir kısmının varlıkları ile hayat, hatta eserlerinden habersiz kalırdık. Başka kaynaklara gitmeden bunların edebiyat tarihimiz için tek başına yeterli olamayacağını tabiî, söylemek lâzım. Yenileşme çağı öncesi edebiyat tarihimiz için aydınlatıcı malzeme veren bu eserleri birtakım klişe tavsif ve hükümlerden ibaret, antoloji kılığında basit kitaplar nazarıyla bakıp küçümsemek yerine üzerimize düşen, iç dünyalarına daha girmeye hizmet edecek ilmî çalışmalar yaparak, bunların "édition critique"li külliyatını kurmaktır.

**– Edebiyat tarihi yazımı ve öğretiminde, bugün ülkemizdeki mevcut devir ayrımlarını, isimlendirmeleri, (meselâ: Tanzimat edebiyatı, Millî edebiyat, İslâmiyetten önceki Türk edebiyatı v.b. gibi) yeterli ve doğru buluyor musunuz?**

– Bunların hepsi değilse bile çoğu yetersiz olduktan başka çok da isabetsizdir. Bir devre adı olarak ortaya atılmış olan "Tanzimat edebiyatı" sözü bunların en başında gelir. Bu müphem, hiç kontrol ve mülâhazadan geçirilmeden yapılmış keyfî adlandırma, isabetsizliği nispetinde bir yaygınlık da kazanmıştır. Bununla ifade edilmek istenen, Tanzimat devrinde meydana gelen, Tanzimat denilen devre ile sınırlanmış bir edebiyat mı? Veya edebiyatımızın Tanzimat yıllarına rastlayan bir bölümü mü? Yoksa varlık sebebi Tanzimat hareketi olan bir edebiyat mı? Tanzimat edebiyatı dedikleri edebiyat nerede başlar? Nerede biter? Değil bunu söylemek; özü ve gayesi iti-

barıyla idarî, hukukî ve siyasî bir ıslahat hareketini ifade eden tanzimat devrinin sınırı hakkında dahi bir kesinlik yoktur. Bunun bitimi, kimine göre 1876, bazısına bakılırsa 1880-1881, kimilerince 1908, nihayet kimileri için ise 1923'tür. Bu tarihler içinde en kabul bulanı ve makul görüneni Kanun-ı Esasî'nin ilân olunup ilk Türk parlementosunun kurulduğu 1876 tarihidir. Bu tarihte, yani 1876'da ise, edebiyat tarihlerinin Tanzimat edebiyatı adı altında gösterdikleri eser ve edebî hareketlerin büyük bir kısmı daha ortada yoktur. Tanzimat edebiyatçısı denilenler eserlerinin çoğunu ve en mühimlerini asıl bundan sonra vermişlerdir. Demek oluyor ki, Tanzimat hareketi ve devri kendini tamamlarken, ona izafe edilen edebiyat henüz teşekkül hâlindedir. Sonu, yani yerini bir başka edebiyata ve devreye bırakışı için ise işaret ettiğim tarihlerin hiçbiri birşey ifade etmez. Hayatı gibi edebî ömrü de 1937'ye kadar sürmüş bir Abdülhak Hâmid'in neresi Tanzimat edebiyatında, neresi ise II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet edebiyatındadır. Bu devrelerde Abdülhak Hâmid hâlâ Tanzimat devrinin edebiyatçısı mıdır?

Tanzimat edebiyatı denilen edebiyat Tanzimat Fermanı'nın ve onun tamamlayıcısı Islahat Fermanı'nın eseri midir? Gülhane Hatt-ı Humâyûnu ve Islahat Fermanı'nın hangi umdesinden doğmuş bir edebiyattır? Bu edebiyatın varlık sebebi, Tanzimat mıdır? Tanzimat dediğimiz idarî ve hukukî ıslahat hareketi olmasa edebiyatımız yenileşmeyecek, batı edebiyatını tanımayacak, ondan yeni edebî neviler, yeni nazım şekilleri, yeni ilham konuları almayacak mıydı? Bütün bu yenilikleri ona sağlayan Tan-

zimat mı olmuştur? İşte böyle bir muhakemeden geçirince esassızlığı iyiden iyiye açığa çıkan "Tanzimat edebiyatı" sözü ile aslında belirtilmek istenen umumiyetle edebiyatta yenileşme ve batılılaşma hadisesidir.

**– Sizce, günümüzün şartlarında "Bir Türk edebiyatı tarihi" yazmak mümkün müdür?**

– Bu sorunuz bazı Türkoloji kongrelerinde tebliğ konusu dahi olmuş bir meseledir. Umumiyetle bugünkü durumda Türk edebiyatı tarihinin yazılamayacağı yolunda bir sürü mazeret sayılmakta ve gerekli metin neşirleri, "édition crtique"ler, bibliyografyalar ve çeşitli monografiler meydana getirilmeden bunun mümkün olmayacağı söylenmektedir. Bunların gerçekleşmesi için belki bir asır, daha pembe bir tahminle hiç değilse yarım asır daha beklemek gerekecektir. Buna göre edebiyat tarihçisi denilen kimse önüne böyle herşeyin hazır gelmesi iledir ki bu işe soyunacaktır. Bu mantıkla hareket edilmiş olsaydı Köprülü'nün edebiyat tarihimizin başlangıcından XIII. asır sonuna kadar olan devreyi kavrayan eseri daha ortaya çıkamazdı. Has bir edebiyat tarihçisi, başkalarının hazırladıklarını bekleyen, onlardan yola çıkan bir kimse değil, herşeyden önce kendini onun meselelerine hazırlayan, edebiyat tarihinde yer alan eser ve şahsiyetler ile eğilimleri, farklılaşmaları bir bütün içinde değerlendirmeye yönelik dikkatleri olan bir araştırıcıdır. İşi parçacılıkta bırakmayıp kendisini bütüne götürecek bir çalışma ve hazırlık içine girmiş, kolayın ve hazırcılığın yerine zoru seçmiş, azim sahibi bir araştırıcı, elverdiği kadarı

ile bugün Türk edebiyatının tarihini yazabilir. Aynı hazırlık ve kapasite ile bir sonra gelen de ona yeni taraflar katarak, ondaki yanlışları düzeltip eksikliklerini gidererek işi biraz daha ileri götürecektir. Böyle ardı ardına gayretler sonunda Türk edebiyatı tarihi bütünlük ve tamlığa kavuşarak gerçek manzarası ile ortaya çıkmış olacaktır. Bu işe başlamak için de bugün ilk gerekli olan şey, müstakbel tenkidli metin neşirlerini, monografi ve araştırmaları beklemek değil, ilk plânda şimdiye kadar çeşitli ülkelerde yapılmış araştırma ve yayınlara süratle ulaşmaktır. İşi üstlenecek kimseye bu sağlandığı takdirde eldeki mevcutla Türk edebiyatının yeni bilgilere dayanan, kusursuz ve eksiksiz olmasa da ciddî bir edebiyat tarihi yazılabilir. Ve artık bunun zamanı gelmiştir.

**– Günümüz Türkiye'sinde genel olarak tarih, özel olarak da edebiyat tarihi yazmak isteyenlerin aşması gereken en önemli engeller özetle nelerdir?..**

– Edebiyat tarihini de tarih çerçevesi içinde ele alacak olursak, her şeyden önce vesikalara ulaşmak ve en yeni ilmî araştırmaları takip edebilmek problemi ile karşı karşıya geliriz. Vesikalarla temas işi İstanbul kütüphaneleri bakımından yazmalar ve arşiv malzemesi hususunda o derece problemli değildir. Ancak, günümüzde İstanbul kütüphanelerinde çalışmayı zorlaştırıcı bir gevşeklik hüküm sürmektedir. Birçok kütüphane tasnif, tamir, tadilat v.s. gibi sebeplerle aylarca kapılarını kapalı tutmaktadır. Meselâ, Millet Kütüphanesi'nde tamirat dolayısıyla bu sene çalışılamadı. Beyazıt Devlet Kütüphanesi de gazete

koleksiyonlarını başka bölümlere taşımakla meşgul olduğundan bu kısmı ile aylardan beri istifadeye kapanmış durumdadır. Ayrılan memurların yerine tayin yapılmaması neticesinde bazı akademik müesseselerde kütüphanelere birer kilit vuruluyor.

Yurt dışındaki vesikalara erişmek şahsî teşebbüsten çok birtakım dostluklar yahut bazı çevrelere mensup olmak yolu ile mümkün olmaktadır. Bir araştırıcının kendi başına bunlara kavuşabileceğini söylemek bugünün şartları içinde hiç de kolay değildir. Bilindiği üzere Avrupa kütüphanelerinde bizimle ilgili çok eser ve vesika var. Ancak, British Museum, Bibliothèque Nationale, Alman Devlet Kütüphaneleri gibi zengin koleksiyonlar barındıran bu büyük müesseselerden mikrofilm, fotokopi getirtmek çetin ve türlü külfetlere katlanmayı gerektiren bir meseledir. Tarih ve edebiyat tarihi araştırıcısının önündeki bu kabil zorluklar yetmiyormuş gibi, çok yanlış, isabetsiz ve zararlı bir kararla, Türkiye kütüphanelerindeki yazmaları tetkik için bunların fotokopilerini elde etmek isteyenlerden birkaç yıldan beri telif hakkı adı altında bir haraç alınmaya başlanmıştır. Bunun tutarı, iki yüz, üç yüz varaklık bir yazma eserde, bir ilim adamının bütçesinin başedemeyeceği astronomik ücretleri zaten şahsî imkânları aşar bir noktada; bir de bunun üzerine hiçbir hukukî ve vicdanî dayanağı olmayan bir haraç usulünün musallat edilmesi araştırmacıların elini kolunu bağlamıştır.

Görüldüğü üzere Türk araştırıcısının diğer ülkelerdeki meslektaşlarına nazaran karşısında bulunduğu

güçlükler çok ve büyüktür. Vesikalara, kaynaklara, yeni ilmî yayınlara erişebilmek için her şeyden evvel maddî engelleri göğüsleyip aşması gerekiyor. Belki denilecektir ki ilgili kurumlar bu işi yerine getirsin. Peki, ama bu uğurdaki masrafları karşılayacak bütçe ve anlayışa sahip hangi müessese var ki bunu üstlenmesi ondan beklensin. Geçmişe nispetle araştırıcıyı daha da maddî ihtiyaç ve sıkıntı ile yüzyüze getiren bir husus da dünyada Türkoloji, Türk tarihi ve Türk edebiyatı sahasındaki araştırma ve yayınların son zamanlarda takip edilemeyecek kadar artmış olmasıdır. Londra ve Viyana'da her yıl muntazaman neşredilen iki bibliyografya organı, Batı dillerinde bizimle ilgili bütün araştırmaları sıcağı sıcağına haberdar ediyor. Bunlara bakıldığında hemen her yıl, bizimle ilgili olarak dışarda bine yaklaşan yayın yapıldığı görülecektir. Türk araştırıcının bunlara kendi imkânları ile erişmesinden bahsetmek bir hayaldir. Kendi gücü buna yetişemediğine göre, Türkiye'de ona bunları temin etmeyi üstlenecek bir müesseseden bahsedebilir miyiz? Netice şu ki, Türk araştırıcı bugün yer yüzünde bizimle ilgili araştırmaları takip edemez duruma düşmüş, yeni ilmî araştırmaların vardığı neticelerden habersiz kalmaya mahkûm olmuştur. Bir Amerikan üniversitesinde uzun yıllar hocalık yapmış değerli bir tarihçimizin emekli olmasına rağmen bu akıbete düşmemek için yurda dönemediğini söylemeliyim.

(*Dergâh*, nu. 1, c.1, 1 Mart 1990)

# CENGİZ AYTMATOV İLE DİL VE EDEBİYAT ÜZERİNE SÖYLEŞİ

İsmail Parlatır

**PARLATIR: Sayın Aytmatov, söyleşimize önce "dil" diyerek girelim istiyorum. Dile bakış açınız nedir?**

AYTMATOV: Dil sorununu tek başına ele almak mümkün değil. Her bir halkın sahip olduğu önemli değerleri vardır. Biri yaşadığı yurdu, toprağı; ikincisi dili. Fakat dil önde gelir. Şöyle ki bazı halklar topraklarından sürülmüş; yerini yurdunu kaybetmiş olabilir. Nitekim Stalin zamanında bu oldu. Fakat bu halk dilini kaybetmedi. Eğer dilini de kaybetmişse bir halk, asimile olmuş demektir. Stalin zamanında biz bunu da yaşadık. Ancak biz bunun için de mücadele verdik; yani kendi dilimizi, kendi kimliğimizi korumak için mücadele ettik. Bu mücadeleden maksat karşılıklı savaş değil, fikirlerimizle, yazılarımızla haklılığımızı ispat etmektir; fikir hayatımızı geliştirmektir.

Dünya halkları etnik ve lenguistik açıdan ayrı özelliklere sahiptir.

**PARLATIR: Cengiz Bey, siz Türk lehçelerini nasıl değerlendiriyorsunuz? Türk diline nasıl bakıyorsunuz?**

AYTMATOV: Bu konuya iki açıdan bakmak lâzım. Önce bütün olarak, yani Kırgızca, Özbekçe, Türkmence, Kazakça, Azerîce vb. hepsi Türk dilidir. Etnik derecede ise kendi dil yapısını sürdürenler olmuş. Bu açıdan onlara ayrı bir dil gibi bakmak lâzım. Ben bu sorunu çok düşünürüm. Türk dillerinin hepsinin üstünde bir ortak edebî dil yaratmak lâzım. Örneğin Araplara bakalım. Edebî dil olarak Arapça değişik milletlerce ortak bir özelliğe sahip; ancak Suudî Arapçası, Mısır Arapçası, Libya Arapçası vb. kendi lehçesini kullanıyor.

**PARLATIR: Efendim, bu "ortak dil" veya "edebi dil" konusunu biraz açalım, o konuda konuşalım. Nasıl bir ortak dil düşünüyorsunuz?**

AYTMATOV: Aslında bu sübjektif bir konudur. Üç beş kişinin bir araya gelmesi ile halledilecek bir konu değildir. Objektif açıdan bakar isek tarihî gelişimi göz önünde tutmak gerekir. Geçmişte ayrılan bu halklar şimdi bir araya gelme imkânına sahip oldu. Yavaş yavaş bu ortak edebî dili işlemek, yaratmak da gerçekleşecek. Bu konuda çalışmalar yapmak gerekir. Bunu gerçekleştirmek için de her cumhuriyette birlikler oluşturmak gerekir herhalde. Her birlik değişik cumhuriyetlerdeki dilleri karşılaştırmalı olarak incelemeli. Aralarındaki farklılıklar uzmanlarca tespit edilerek bunlar ilkokul çağından başlayarak yeni kuşaklara, gençlere öğretilmelidir. Ayrıca sizin derginiz gibi dergiler de birbirlerine yardımcı olmalıdır. Gazetelerin, televizyonun rolünü de unutmamak gerekir.

**PARLATİR: Şimdi burada ister istemez söz alfabe konusuna geliyor sanırım. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz; yani ortak alfabe konusuna nasıl bakıyorsunuz?**

AYTMATOV: Alfabenin bir olması şart; ancak yalnızca alfabenin değişmesi yetmez. Terimlerin ortak kalması gerekir. Okullarda eğitimin ele alınması gerekir. Her bir cumhuriyette eğitim sistemi çok farklı.

**PARLATIR: Cengiz Bey, Sovyet Türkolojisi dergisinde Türk dilinin durumunu değerlendirmişsiniz. Biraz da bu konudan söz edelim. Türk dilinin dünya dilleri arasındaki yerini nasıl görüyorsunuz?**

AYTMATOV: Evet, ben Türkolog değilim. Ancak bilim adamları, yani dilciler, tarihçiler, etnologlar, sosyologlar vb. ayrı ayrı bilimsel çalışmalar yapmalı, ortak eserleri ortaya koymalıdır. Bu değerleri de yazarlar edebî eserlerde kullanmalı, ortak dili kullanmak yoluyla halka ulaşılmalıdır.

**PARLATIR: Şimdi sorumuzun ikinci bölümüne geçelim: Türk dilinin dünya dilleri arasındaki yeri...**

AYTMATOV: Şimdi Türk dili eski Sovyetler Birliği'nde Slav dillerinden sonra ikinci sırada geliyordu. Fakat bizim dilimiz bilim ve teknoloji alanında iyi işlenmemiş idi; yani geri durumdadır. Dilimizi bu yönden işlememiz, geliştirmemiz gerekir. Şimdi buna bir imkân doğdu; yapılması gerekenleri iyi ele almak gerekir. Çağın gelişmelerini dilimize kazandırmak zorundayız. Nitekim

yukarıda ortak edebî dilden söz ettik; o ortak dile doğru gitmemiz gerekir. Türk dilinin dünya dilleri arasındaki yeri ise İngilizce, İspanyolca, Fransızca, Almanca gibi dillerden sonra geliyor herhalde. Fakat bana göre çok konuşulmaktan öte dili iyi işlemek önemli. Her bir dilin felsefesi olmalı. Bu felsefe geçmişle yetinmemeli, geleceğe de yönelmeli. Çağımız bilgisayar çağı. Ben Japonya'ya gitmiştim. 150 milyonluk Japonya bu bilgisayar teknolojisini kendi diline başarıyla uygulamış; çok iyi programlamış. Bu teknolojiyi ilkokuldan başlayarak uygulamak gerekir.

**PARLATIR: Şimdi biraz da edebiyattan, romandan konuşalım. Dil konusunda yapılan bu değerlendirmeler ile roman sanatı arasında bir bağ kurmaya çalışalım. Evet, önce roman...**

AYTMATOV: Roman üzerinde pek çok değerlendirmeler yapılmış; eski zamanlarda destanlar, efsaneler vardı. Şimdi bu destanlar eski zamanların anıt eserleridir. Gelecekte de belki bugünün romanlarına böyle anıt eser gibi bakılacak. Yani roman, sanat eserleri içinde en yüksek değere sahip bir türdür. Çünkü roman insanoğlunun hayatının çok yönlü göstergesidir. Bu yazgısı ile roman uzun süre sanat özelliğini koruyarak yaşayacaktır.

**PARLATIR: Peki, Cengiz Bey, siz bunun için mi romanı tercih ediyorsunuz? Çünkü şiire, tiyatroya pek itibar etmediniz, bu türlerle fazla uğraşmadınız galiba? Hep roman, roman, roman.**

AYTMATOV: Yoo.. sadece bundan değil... Ben de şiir yazmak isterdim, fakat yazamadım.

**PARLATIR: Yani şiiri şairlere bıraktınız...**

AYTMATOV: Evet... Aslında sinemayı da, tiyatroyu da kendime yakın buluyorum. Fakat hepsine birden vakit ayıramıyorum. Romanın dışında ötekilerine vakit ayıramıyorum. Ayrıca, bakın bir de televizyon çıktı şimdi. Televizyon sanki edebiyatın görevini üstlenmiş gibi. Yani edebiyat televizyon kasetlerine girecek. Belki de kitabın yerini kaset alacak. Bu durum dünya kültürü için büyük tehlike oluşturuyor. Biz kitabı korumalıyız. Çünkü kitap dünya kültürünün temelidir.

**PARLATIR: Cengiz Bey, gerçekten çok güzel romanlar kaleme alıyorsunuz ve dünya edebiyatında sevilerek okunuyorsunuz. Peki, bu konuyu, bu coşkuyu nereden alıyorsunuz; ilham kaynaklarınız nelerdir?**

AYTMATOV: Bunu anlatmak çok zor. Her insanın içinden gelen bir şeyleri vardır. Biri tablo yapıyor, biri müziği yapıyor, biri kitap yazıyor. Bu insanın iç dünyasına bağlı bir durumdur. Konular ise değişken olabiliyor. Bazen uzun uzun düşünüyorsunuz bir konuyu; fakat bazen bir anlık bir olay da roman konusu olabiliyor. Meselâ dün akşam biz burada sohbet ederken Mevlevî dervişlerinin niçin döndüklerinden konuştuk. Onu düşünüyorum; sonra tasavvuftan konuştuk, onu düşünüyorum; insanın hayatını düşünüyorum...

**PARLATIR: Türk edebiyatının dünya edebiyatındaki yeri konusunda ne düşünüyorsunuz? Türk yazarlarının bu yoldaki katkısı ne durumda veya ne ölçüdedir?**

AYTMATOV: Evet, bu yolda büyük yazarlar var. Örneğin Yaşar Kemal. Fakat batı basını ve eleştirmenleri Yaşar Kemal gibi güçlü yazarları tanıtacakları yerde kendi yazarları lehinde yazılar yazıyorlar. O Batılı yazarlardan bizim neyimiz eksik... Ayrıca, belki biz psikolojik analiz yapma konusunda kendimizi yetiştirmiş değiliz. Belki biz bugünün aktüel sorunlarını anlamıyoruz. Şimdi eski Sovyetlerdeki gelenekçi yazarlar şaşırmış durumdalar. Kâbus dolu kitaplar yazıyorlar. Bunu kendilerine sorduğumda, insan insanın düşmanı, insan insana zulüm eder, diye cevap veriyorlar ve bunu da doğru diye savunuyorlar. Üstelik bunu savunanların çoğu da eleştirmen. Şimdi bir örnek verelim: Örneğin 40 yaşında bir adam 11 yaşında bir kız çocuğunu arabasına alır, onu gezdirir ve onunla ilişki kurar. O tip yazarlar bunu alıp psikolojik bir olay olarak işliyorlar. Aradan yıllar geçer, adam Avustralya'ya gider ve döner. Genç kız da büyümüştür. Adam bu genç kıza telefon eder ve yıllar önce beraber oluşlarını hatırlatmak ister. Genç kız ona, bende senin gibiler çoktur der ve onu reddeder. Fakat genç kız bu olaydan sonra bir bara gider, viski içer ve geçmişi düşünmeye koyulur. Sonunda, kendi kendine "Benim en güzel yılım 11 yaşındaki günlerim" der. Şimdi bu tür bir konuyu işleyen romana Amerika'da en büyük eser gözüyle bakılıyor. Yani kri-

tikçiler, eleştirmenler bunu yapıyor. Bir eleştirmen isterse sıradan bir romanı en büyük bir eser olarak ortaya koyabiliyor.

**PARLATIR: Burada eleştirmenlerin egoizmini mi dile getirmek istiyorsunuz? Yani onların birtakım hesaplar peşinde koştuğunu mu söylemek istiyorsunuz?**

AYTMATOV: Aşağı yukarı öyle!.. Bu tip yazarlar Türkiye'de yok mu? Neyse, şimdi size sorayım, yukarıda anlattığım roman konusu size ilginç geliyor mu?

**PARLATIR: Roman konusu olarak bakarsak olabilir; ancak burada sanatçının bakış açısı, konuyu işleyişi ve şahısların psikolojik dünyasını hatta psikolojik çatışmalarını yansıtması bana göre önemli bir kriterdir. Eğer sanatçı bu kriterleri iyi kullanmışsa, roman kurgusunu çekici bir yapıya kavuşturmuşsa niye olmasın...**

AYTMATOV: Doğru, insanın beyninde ne var? Ahmak da var, zeki de var!... İnsan hayatının bin yılda bulduğu normlar var. Baba, çocuk, akrabalık, insanlık, temizlik, dürüstlük, din duygusu! Meselâ din; insanoğlunun hayatını düzenleyen vazgeçilmez bir değerdir. Fakat bazı insanlar dini kendi çıkarları için de kullandı. Ancak dinin özü insanı insan yapmaya yönelikti. Din medeniyettir, kültürdür. Ayrıca, insanı eğiten başka değerler de var. Dinin yanında felsefe de var, edebiyat da var, kritikler de var, sanatlar da var, pek çok değer var. Yani bütün bunların amacı, insanı insan yapmaktır. Ne var ki bununla da bit-

miyor; insan daima geleceğe yöneliyor. Sonsuz geleceğe yüzünü çeviriyor. Bence edebiyatın temel görevi şudur: Hem günlük hayatı, hem geleceği, hem de hayatın felsefesini işlemektir.

**PARLATIR: Sanırım bu sizin roman sanatına bakış açınızı gösteriyor. Peki, bu ölçüler çerçevesinde hayattan edindiğiniz verileri roman sanatında nasıl değerlendirirsiniz? Söz gelişi bu bakış açısı doğrultusunda bir tip yaratma veya bir tip arama kaygısı çeker misiniz?**

AYTMATOV: Evet, ben bunu düşünüyorum. Fakat her zaman da şart değil. Meselâ ben çobanın hayatını yazarım. Çoban neyi düşünür, hayvanın yiyeceğini, çocuklarının geçimini düşünür. Basit hayatını düşünür. Fakat yazar, ondan sonrasını da düşünür. Yazar o çobanın hayatının felsefesini yapar. Yani hem çobanı anlatır yazar, hem de kendi özündeki duyguları aktarır. Ben çobanın basit hayatından çok onun dünyası ile ilgilenirim, insanlıktan nasibini aldı mı, onu düşünürüm. Bir başka açıdan, bu çoban âciz bir kişi mi, yoksa iyi bir adam mı? O kendisinin bu özelliklerini bilir mi bilmez mi? Buna benzer hayatta pek çok örnek var. Sözgelişi bir katil. Hiç düşünür mü niye katil olduğunu? Özünce ne diyor? Fakat kimse bilmese de bir süre geçince vicdanı elvermiyor ve yaptığı işi itiraf ediyor. Eh, bazıları da ölünceye kadar bu sırrı saklayabiliyor. Şimdi bunlar nasıl bir tip? İşte edebiyat bunları işlemeli; bunlar nasıl bir insan; hikâye ile, ti-

yatro ile, roman ile bu tür insanı işlemek, hem de bu tür insan psikolojisini tahlil etmek gerekir. Kısacası, insanın her gün binlerce sorunu olabiliyor; onlardan bir veya birkaçını yakalamak gerekiyor.

**PARLATIR: Bununla romanlarınızda insan psikolojisine önem verdiğinizi gösteriyorsunuz...**

AYTMATOV: Elbette, o var; fakat eserlerime siz bakınız, bunlar ne ölçüde var!..

**PARLATIR: Cengiz Bey, bir başka konuya geçiyorum; romanlarınızı kaleme alırken gözlemlerinizin ağırlığını biliyoruz; daha doğrusu siz söylediniz; ancak olaylar zincirini geliştirirken hep tasarladığınız olayları mı, yoksa yazarken bir anlık içinize doğuveren olayları mı ardı ardına sıralarsınız?**

AYTMATOV: Güzel bir soru... Evet, gözlem var. Romanın sonunu önceden kestiriyorum. Fakat başlamak zor. Sona uygun bir başlangıç yapmayı amaçlarım. Bu da beni çok uğraştırır. Romana girerken tekrar tekrar yazdığım ve beğenmediğim girişler olmuştur. On defa, yüz defa yazdıklarım olmuş, beğenmemişimdir. Onu ben kendi özümde yakalamaya çalışırım; yakaladığım anda da gelişmeye geçerim. Ondan sonra da roman akar gider. İşte o akış içinde içime doğan yeni olaylar da vak'aya karışıverir.

**PARLATIR: Bir de şunu öğrenmek isterim. Cengiz Bey. Dünya edebiyatına bakışınız nasıl ? Özellikle roman sanatı açısından...**

AYTMATOV: Şüphesiz, romancılık büyük bir seviyeye geldi. Örneğin Güney Amerika'da Kolombiya, Meksika, Peru gibi yerlerde romanın yeni tipi, Kuzey Amerika'da ise kendi hayatına göre bir roman anlayışı doğdu. Bunların edebiyatları da farklı. Avrupa'da ise siyasî ve ekonomik çözülmeler ve dağılmalar korkunç romanları yaratacak herhalde.

**PARLATIR: Yani her değişim bir başka sorunu beraberinde getiriyor ve bu romana yansıyor diyorsunuz?**

AYTMATOV: Elbette, elbette.. Biz sosyalizmi terk ettik, bütün sorunlar halloldu diye düşünüyorduk; oysa tam tersi oldu, sorunlar büsbütün arttı!..

**PARLATIR: O halde romanlar da çoğalacak!.. Dileyelim, *"Gün Uzar Yüzyıl Olur"* benzeri romanlar sizin kaleminizden çıksın ve dünya edebiyatında da yeni yeni yankılar uyandırsın...**

(*Türk Dili*, nu.487, Temmuz 1992, s.61-66)

## A. TURAN OFLAZOĞLU İLE SOHBET

**– Tiyatroya ilgi duymanızda ailenizin, yetişmenizin rolü oldu mu?**

– Ailemde tiyatroyla ilgili hiç kimse yoktu. Ancak, çocukluğumda çok düş kurar, büyük çapta olaylar tasarlar, bu olaylara katılan kişileri konuşturur, onlara cevaplar verirdim. Babam, köy imamı Hafız Ahmet Fevzi, sabah akşam evde Kur'an okurdu. İlk gördüğüm kitap da Kur'an'dır, ilk okuduğum kitap da. tiyatroya ilgimin ilk tohumu Bünyan'da atıldı. Bünyan'ın yukarı mahallesindeki Kayabaşı denilen yere yakın ilkokulda, Yusuf Batur adında eski Rumeli göçmenlerinden bir öğretmenimiz vardı. Yusuf Batur, nur içinde yatsın, son derece dikkate değer, kendisinden çok etkilendiğim, çok şey öğrendiğim, örnek bir öğretmendi. Bize Karagöz suretleri yapmayı öğretmişti. Kartondan figürler kesip boyayarak bezir yağında kızartmayı, bu figürlerle beyaz ambalaj kâğıdından bir perde arkasında Karagöz temsilleri vermeyi ondan öğrenmiş, kasaba halkına birkaç kez Karagöz temsilleri sunmuştum. Elli yıl önce verdiğim bu temsillerden bir beyit hâlâ belleğimdedir: "Şem-i bahtım yanmadan şûlelenir perdemiz/Erbâb-ı zarif olana cilvelenir perdemiz" Yusuf Batur Bey, Kurtuluş Savaşı'mızla ilgili müsamerelerde

beni başrollere de çıkarırdı. Sahneyle ilk temasım da onun sayesinde oldu. Sonra, uzun yıllar tiyatroyla hiç karşılaşmadım. İstanbul Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi'nde felsefe öğrencisiyken, rahmetli hocam Prof. Takiyettin Mengüşoğlu, beni bir gün kendi odasında Tanpınar'a tanıttı. "İşte Hamdi, sana sözünü ettiğim öğrencim" diyerek. İlk şiirlerimi yazdığımda, yayımlamıyor, birkaç dostuma, bir de Takiyettin Bey'e okuyordum; o da çok beğendiğini söylüyordu. Bu şiirlerden bazılarını Tanpınar'a okumamı istedi hocam. Tanpınar şiirleri dinledikten sonra, "Senin şiirlerinde dramatik bir doku var, sen mutlaka tiyatroyu da denemelisin" dedi. Daha sonra ABD'nin Washington Üniversitesi'nde oyun yazarlığı dersi veren Grant H. Hedford, beni âdeta zorla oyun yazarı yaptı.

**– Tiyatroyu/dramayı bir yan uğraş olarak almayan nadir yazarlarımızdansınız. Tiyatronun başka türe tahammülü olmadığını mı düşünüyorsunuz?**

– Ben şiirle başladım ve bu sanattan hiç uzaklaşmadım. Zaten tiyatrom da, şiirimin doğal bir uzantısıdır; oyunlarımı birer uzun şiir, ama dram şiiri sayar, başkalarınca da öyle görülmesinden hoşlanırım. Şiirsel tiyatro, insan gerçeğini bütün yönleriyle işlemeye, insanla ilgili görüntüyü insana eksiksiz sunmaya en elverişli sanattır. Başarılı bir tiyatro metni ise, edebiyatın hasıdır, ustaca yazılmış dram şiiri, hele tragedya şiiri, şiir türleri içinde en derin, en yüce olanıdır, insanı en iyi temsil eden şiir türüdür. Başka söz sanatlarına gerek duymayacak kadar

kapsamlı, etkili, çok sesli, varlığı hareket hâlinde sunan eşsiz bir sanattır tiyatro.

**– Eserlerinizin büyük bir kısmı konularını tarihten alıyor. Bunları yazmak için nasıl bir hazırlık yapıyorsunuz?**

– Tarihe dayalı oyunları yazmadan önce tarih kaynaklarına yöneliyor, bu bilimin bana sağladığı bütün belgeleri inceliyor, bu arada gerekli notlar alıyorum. Daha sonra kuluçka dönemi başlıyor.Tarihin kişileriyle birlikte yaşıyor, onlarla sevinip onlarla kaygı duyar bir hâle geliyorum. Derken onlarla özdeşlik kuruyor, onlar oluyorum, örneğin Sultan Murat, Kösem Sultan, Topal Recep Paşa oluyorum. Dram şiirinin öbür şiir türlerinden farkı da burdadır. Diyelim lirik şiirde şair hep kendisi olarak konuşur. Galip "İsterim hüsnün gibi çevrine pâyân olmasın/Tek seni sevmek cihan halkına âsân olmasın" derken, Galip olarak söyler bu mısraları. Oysa Shakespeare, örneğin Hamlet oyununda başka kişilerin ağzından konuşur. Hamlet olarak konuşur. Ophelia olarak konuşur, vs. Gerçi destan şairi de birtakım kişileri konuşturur, ama onun kişileri şairden bir türlü kopamazlar; romanda olduğu gibi, sürekli olarak yazarın güdümündedirler. Dram şiirinde ise kişiler kendi başlarına vardırlar, yazarı hiç görmeyiz ve dram yazarı kendini ne denli hissettirmezse o denli başarılıdır.

**– Eserinizde işlemek istediğiniz başka tarihi şahıslar var mı?**

– Gerçi ben şimdiye dek tarihten sekiz defa ya-

rarlandım, ama tiyatroya yatkın bulduğum başka tarih kişileri de var; sözgelimi, Yıldırım Beyazıt'la Timur çatışması. Yavuz'un babasıyla mücadelesini de işlemek isterdim: Kanunî'yi Sinan oyununda ele aldım, ama çok zengin bir kişilik o, ulusumuza altın çağını yaşatan bu yüce hükümdarın Makbul İbrahim Paşa'yla ilişkisi de güzel bir tragedya olabilirdi; sonra Kamınî'nin yaşlılık dönemiyle ilgili bir oyun da düşlerim arasındadır. İkinci Mahmut'u da çok düşündüm, hatta *Kılıç ve Ney*'in, yani III. Selim tragedyasının sonlarına doğru bir II. Mahmut oyununa yol açtığım söylenebilir. Bir de Uluğ Bey'in gök bilimiyle ilgisi, yıldızları tanıma tutkusu yüzünden, önce tahtını, sonra da canını kaybetmesi, benim işlemiş olduğum bir tema. *Kılıç ve Ney*'de III. Selim de sanatıyla devlet adamlığı arasında bocalar. Uluğ Bey'in başına gelen onun da başına gelir. Bir de Sultan III. Osman var, zaman zaman kılık değiştirip saraydan ayrılarak kahvehanelere uğrayan, kendini halka Topkapılı Osman Ağa diye tanıtan padişah.. Lâle Devri'nin Patrona Halil'i de, müzikli oyun olarak düşündüğüm konulardandır. Birlikte çalışabilecğim bir besteci olsa, Ergenekon Destanı'nı opera librettosu olarak yazmak isterdim; hem ulusal, hem de evrensel yönleri olan bir konu bu. Sonra, Göktürk yazıtları var, Bilge Kağan'ın, Çinlilere fazla öykünen Türklere "titre ve kendine dön!" diye seslenişi.. Yalnız her Türk'ü değil, her insanı derinden ilgilendiren bir konu. İnsanların, hele bizim insanlarımızın büyük bir çoğunluğu, kendi dışında yaşamakta; her şeyde başkasına özenirken, ne kendisi ola-

biliyor, ne başkası. Tarihe fazla eğiliyorum diye beni eleştirenler var, çağdaş oyunlar yaz diyenler var. Ben de diyorum ki: "Benim tarih kişileri, tarih olayları üstüne kurulu oyunlarımın hepsi çağdaştır; bir oyunu çağdaş, ya da çağ dışı yapan, konusu değil, işlenişidir. Tarih oyunlarında bir tek sahne yoktur ki, bugünü de, yarını da, Türk'ü de, Türk olmayanı da ilgilendirmesin." Tarihe önem verişimin başlıca nedenine gelince: Bizim ulusun çok garip bir özelliği var. Ta baştan beri hep büyük çapta işlere girişiyor, dünyayı düzene sokmak gibi yaman bir tutku taşıyor içinde; kısacası, büyük bir tarihi var, ama tarih bilinci son derece yetersiz. Başkalarına fazlaca özenmemizin en önemli nedeni bu. Devlet büyüklerimizin verdiği demeçlere dikkat edin. Bazen İngilizce bir şey söylüyor, ardından "yani" diyerek Türkçesini ekliyorlar. Bunları izleyen gençlerimiz nasıl davranırlar? Futbol severlerimiz takımlarını stadyumlarda İngilizce yazılmış pankartlarla destekliyorlar artık; gazetelerimizin spor sayfalarında kocaman harflerle "I LOVE YOU FENER" gibi başlıklarla karşılaşıyoruz. Bir başka örnek: İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'ndeki büyük salonun ışık odasının kapısında önce İngilizce DO NOT ENTER (Girmeyin) yazılı, altında da Türkçe GİRİLMEZ var. Tarih bilinci olan bir devlet adamı Bilge Kağan'ın, Fatih'in, Kanuni'nin, Atatürk'ün mirasçısı olduğunu unutmaz, kendi diliyle seslenir halkına. Tarih bilinci olan bir tiyatro ya da opera yöneticisi bir GİRİLMEZ'le yetinir, olsa olsa, DO NOT ENTER'i Türkçesinden sonra yazdırır, yabancı seyirciler de ola-

bileceğini düşünerek. Kısacası, tiyatromda tarihi çokça kullanışımın nedeni, halkıma tarih bilinci aşılamaktır. Çünkü ortak geçmişi, yaşanabilir yönleriyle şimdiye getirmenin, böylece sağlanan bilinçle büyük geleceği kurmanın en etkili yolu budur. Tarih bilinci olmayan bireyin doğru dürüst bir kimliği olamayacağı gibi, tarih bilincinden yoksun bir topluluk da tam anlamıyla toplum olmaz.

**– Tragedya yabancı bir kelime. Siz tragedyayı yerli kaynaklardan ararken, tragedyanın duygu ve davranışlarda yerli boyutunu ve örneklerini ortaya koyuyorsunuz. Acaba bu yabancı kelime Türkçede nasıl karşılanabilir?**

– Tragedya, Eski Yunanca'da "keçi türküsü" demektir. Dionysos âyinlerinde keçi kurban edildiği ve tragedya o âyinlerden doğduğu için bu ad verilmiş. Türkçede komedyaya karşılık olarak "güldürü" önerilmiş, bazılarınca benimsenmiştir de; en azından, pek yadırganmamıştır bu karşılık, komedya deyince genellikle güldürücü durumlar akla gelir de ondan. Ama tragedyaya karşılık olarak öne sürülen "ağlatı" sözü pek tutunamadı, çünkü tragedya, insanları ağlatmak için yazılmaz. Yoğun çatışmaların yer aldığı trajik durumlarda isteyen ağlayabilir; fakat amaç, insanları yürek paralayıcı durumlarla ağlatmak değil, o durumlara nasıl katlanılabileceğini göstermektir. Tragedyaya Türkçe bir karşılık aramanın artık gereği yok bence; karşılık bulunsa bile, tutunacağını pek

sanmıyorum. Aynı şey tiyatro sözü için de geçerli. Radyo, televizyon, tiyatro gibi sözler günlük yaşayışa girdikten sonra değiştirmek çok zor. Gerçi tragedya sözü o kadar yaygın değil, hatta Fransızca söylenişiyle "tragedi" diyenler de var. Ben hep tragedya sözünü kullandım, bundan sonra da başka bir söz kullanacağımı sanmıyorum. Efendim, tiyatro öğrenimi için ABD'ye gittiğimde, yazarının adını şimdi hatırlayamadığım bir kitap okumuştum; orada, bu çağda artık tragedya yazılamayacağını, çünkü artık Eski Yunan tanrıları gibi tanrılara inanılmadığını, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin, göz kamaştırıcı başarıların tragedyaya uygun olmayan bir ortam doğurduğunu savunuyordu. Bir başka kitapta ise Hristiyanlığın, trajik dünya görüşüyle bağdaşmadığı öne sürülüyordu. Ben bu düşüncelere hep güldüm, hatta denebilir ki, *"Keziban"* adlı ilk oyunumu, bu görüşlerimin saçmalığını kanıtlamak için, tragedya olarak yazdım. Yurda dönüşümden bir süre sonra *Sokrates Savunuyor* adlı oyunumu da tragedya olarak yazıp oynattığımda, bir eleştirmeci "Çağımızda tragedya yazılamaz, çünkü tragedya Marksist ideolojiyle bağdaşmaz" gibisinden düşüncelerle karşı çıkmıştı oyunuma. Bütün bu görüşlere karşı kısaca söyleyeceğim şudur: İnsanların dünyasında değerler var oldukça, değer çatışmaları da olacaktır ve değerler çatıştıkça, tragedya sanatı da insanlar için vazgeçilmez olacaktır, çünkü trajik çatışmalar insanoğlunu en derinden ve en yoğum biçimde ortaya koyan durumlardır. Tragedya sanatı ancak Eski Yunan tanrılarına inanılan bir ortamda

mümkün olsaydı, Elizabeth Çağı İngilteresi'nde Marlowe ile Shakespeare tragedya yazamazlardı. Sonra, yüzyılımızda Lorca ve Eliot'un tragedya yazmış olmalarını nasıl açıklayacağız? İslâm kültür çevresinde tragedya yazılmamış olması, trajik açının bu kültürde bulunmaması ise, tragedya örneğiyle hiç karşılaşılmadığındandır. Bu yüzden, İbn-i Rüşd, Aristoteles'in Poetika'sını, Arapçaya çevirirken, tragedyayı "kaside" sözüyle karşılamak zorunda kalmıştır, çünkü onda tragedya kavramı yoktu. Bağlı olduğumuz kültür çevresinde tragedya geleneği yoktur, ama trajik olaylar o kadar çoktur ki, Sultan İbrahim on yedinci yüzyılda tahtından indirilip boğulduktan beş on yıl sonra İngiltere'de iki tragedya oyunu yazılmıştır, Türkiye'de ise bu trajik olaydan ancak üç yüz yıl sonra yazılabilmiştir *Deli İbrahim* tragedyası.

Tragedya çok güç bir sanattır, onun yeşermesi için bazı koşulların varlığı gereklidir. Bir kere, tragedya yazacak kişide özel bir şiir duyarlığı bulunacak, daha doğrusu, tragedya şairi olacak o kişi; insan varlığını çeşitli zıtlıklar hâlinde algılayan, hem kendisi hem başkaları olmaya yatkın bir ruh yapısı olacak tragedya şairinde. Tragedya, inancın olmadığı yerde de barınamaz. Bazı değerlerin öteki değerlere üstün olduğuna inanmazsanız, nasıl seçim yapabilirsiniz? Seçim yapabilmek için de, özgür bir irade gerekir; değerleri tartabilmek için duyarlı bir düşünme yetisi, belli bir dünya görüşü, yani felsefî kültür gerekir. Özgür iradeyi dinsel inançlarıyla bağdaştıramayanlar varsa, onlara derim ki: Özgür irade yoksa,

insanın kukladan ne farkı kalır? Benimsediğimiz inanç sistemlerini doğru yorumlayamazsak, kanat değil, köstek olurlar bize. Hallac-ı Mansur'u hatırlayalım. "Enel Hak" demeye başladığında, bazı dostları "Halk böyle şeylerden anlamaz, dilini tut da başını belâya sokma" diye uyarıyorlar kendisini. ama Hallac, "Öldürün beni dostlar, öldürün, çünkü benim hayatım ölümümdedir" gibisinden şiirler söylüyor. Bu, "Ben ancak ölerek ölümsüzleşebilirim" demektir. *Sokrates Savunuyor*'da işlediğim tema da buydu. Sokrates, ölümsüzleşebilmek için kendini ölüme mahkûm ettiriyor bu oyunda. Şimdi şöyle bir sahne düşünelim: Hallac, "Enel Hak", yani "Ben Tanrı'yım" diyor. Dostları ona karşı çıktıklarında, Hallac "Tanrı, ben size şah damarınızdan daha yakınım" diye buyuruyor Kur'an'da. Ben Tanrı'yı içimde buldum, başkalarının da bulmasını istiyorum, çünkü insan Tanrı'yı içinde bulduğu, Tanrı'yla bir olduğu ölçüde insandır" diye ayak direse, bu uğurda darağacına gitse, tragedya kahramanı olmaz mı? Evet, Hallac İslâm dünyasının trajik bir kahramanıdır, ama ona lâyık bir tragedya oyunu henüz yazılamamıştır. Aynı şey Nesimî için de sözkonusudur. Bu görkemli ruhlar, insanı insan yapan değerlere canları pahasına tanıklık etmeselerdi, o değerler yer alamazdı insanların dünyasında. Tragedya, o yüce kişilerin yaşadıklarını, bütün insanlara yaşatmak, onların vurguladığı değerleri insanların dünyasında canlı tutmak için gereklidir. Birçok düşünürün, tragedyaları insanoğlunun ortaya koyduğu en soylu eserler olarak görmesi boşuna değildir. Tragedya kahramanı sah-

nede ölürken, varlığımızın ta derinlikleri uyanır; o düşerken, onun sayesinde yükseliriz biz.

**– Eserlerinizde halk hikâyeleri, şiiri, folklor malzemesi ve Divan edebiyatı var. Siz kültürümüzden bütünüyle yararlanma taraflısı olduğunuza göre, yeni yetişecek sanatçıların nasıl beslenmelerini tavsiye edersiniz?**

– Kalıcı tiyatro herşeyden önce dil olduğuna göre, oyun yazarı olmak isteyen genç, Göktürk Yazıtları'ndan günümüze dek bütün Türk edebiyatından sorumlu tutmalı kendini, Divan şiiriyle Halk şiirinin ustalarını iyice tanımalı; mutlaka yabancı bir dil öğrenip dünya tiyatro tarihini incelemeli, tiyatro sanatının şaheserlerini okumalı doğu batı demeyip bütün insanlığın tiyatro mirasına sahip çıkmalı. Sonra, dünya felsefe tarihinin doruklarını da tanımalı; özellikle Batı felsefesinin tarihi, tiyatro yazarını son derece ilgilendirir, çünkü Sokrates öncesi filozoflardan çağımızın düşünürlerine dek Batı felsefesi, filozofların birbiriyle söyleşmesi, hesaplaşmasıdır; bu bakımdan, tiyatroyu andırır.

**– Eserlerinizin bir kısmı henüz oynanmadı. Eserlerinizi sahnede görmemenizin sizdeki tesiri nedir?**

– Evet *Dörtbaşı Mamur Şahin Çakırpençe* ile *Cem Sultan* henüz oynanmadı; ikisi de Devlet Tiyatrosu'nun edebî kurulunca kabul edildi, ama sahneye çıkamadılar. Buna üzülüyorum, ama elden bir şey gelmediği için, kitap hâlinde çıkmış olmalarıyla avutuyorum kendimi. Cem Sul-

tan'ın ikinci baskısı bile yapıldı; ama iki kez, birtakım tatsız olaylar yüzünden bu oyun sahnelenemedi. Oysa bir yazar için oyununu sahnede görmek son derece önemlidir, yeni aşamalar yapması için gereklidir bu.

**– Eserleriniz kötü oynandığında neler hissediyorsunuz?**

– Oyunlarım kötü oynandığında, düş kırıklığına uğruyorum elbette. Ama oynanan bütün oyunlarım kitap hâlinde çıktığı için, "Belki" diyorum, "bu işten anlayan, insaf sahibi biri oyunun metnini okumak zalumetine katlanır da, benim ne yapmak istediğimi anlar."

**– *"Topkapı"* ile bir de senaryo yazdınız. Bu çalışmaya devam edecek misiniz? Osmanlı tarihini mekânla bağladığınıza göre, bunu bir de Dolmabahçe ve Yıldız takip edebilir mi?**

– Topkapı senaryosu bana ısmarlanmıştı. Konularımı tarihten alan oyunlarımın çoğu Topkapı'yla ilgili olduğu, hatta büyük ölçüde orda geçtiği için, Topkapı'nın bende özel bir yeri vardır; önemli bir simgedir o. Dolmabahçe ile Yıldız saraylarına gelince ısmarlanırsa, düşünebilirim. Gerçi bu sarayların tarihimizdeki ve dünya tarihindeki yerleri Topkapı'nınkiyle karşılaştırılamaz, ama o saraylarda da ilginç şeyler olmuştur.

**– Size komedi ve tragedya yazarlarından en çok tesir edenler kimler oldu? Başlangıçta kendinize model aldığınız, taklit etmek istediğiniz kimse var mıydı?**

– Tragedya alanında beni en çok etkileyenler Aiskhylos, Sofokles ve Euripides ile Marlowe ve Shakespeare olmuştur. Lorca'yı da sevdim, ama o, sözünü ettiğim tragedya şairleri çapında değil galiba. Heinrich von Kleist de sevdiğim oyun yazarlarındandır, güzel tragedyalar yazmıştır; *Kırık Testi* adlı komedyası ise, bu türün birkaç şaheserinden biridir. Tabiî, Aristofanes ile Moliere de var. Ancak, ben bu yazarları okudum, inceledim, sevdim, bazılarından çeviriler de yaptım; onlarda bana ait ne varsa, hepsini almaya çalıştım, aldığım her şeyi de kendi mülküme kattım, benim oldu. Fuzûlî Hafız'dan, Baudelaire Edgar Allan Poe'dan nasıl yararlandıysa, ben de kendi sanatımın ustalarından öyle yararlandım.

**– Tiyatro ve edebiyat anlayışınızı birçok makalenizde işlediniz. Bu anlayışınızı bütün eserlerinizde gerçekleştirdiğinize kani misiniz?**

– Oyunlarım da, şiirlerim de, önceden belirlenmiş bir anlayışa göre yazılmamıştır, herhangi bir düşünceyi kanıtlama çabası güdülmemiştir; denebilir ki, bu konudaki görüşlerim, eserlerim ortaya çıktıktan sonra oluşmuştur. Bana öyle geliyor ki, hiçbir sanatçı "Yapmak istediğim her şeyi tam yaptım" diyemez, çünkü onu varlığının ta derinliklerinden yönlendiren güzellik ideali, buna engel olur. Bach gibi bir besteci bile, ölmeden önce "Yapmam gerekeni yapabildim mi acaba" diye mırıldanmış. Tiyatro ve edebiyat anlayışımı dile getiren yazılarda, en büyük şaheserler ele alınmıştır ve onlardan sonuçlar çıkarırken,

içimdeki tiyatro ve şiir ideali büyük ölçüde etkili olmuştur. Bütün eserlerim aynı çapta, aynı düzeyde olmayabilir,yani başkaları, kimini yeterli kimini yetersiz bulabilir, ama ben her zaman, ancak yazmam gerektiğinde yazdım ve hepsine bütün gücümü koymaya çalıştım. Bu bakımdan, içim rahat. Gerçi bazı oyunlarım sipariş üzerine yazıldı, ama onların hepsine hazırdım zaten, gerekli birikimim vardı; *Bizans Düştü* (Fatih), *Genç Osman, Sinan* böyle çıktı ortaya.

**– Sizce Türkiyede tiyatro yaygınlaştırılmalı mı, yoksa yükseltilmeli mi?**

– Tiyatro yaygınlaşırken, niteliği azalıyor, yozlaşıyorsa, yükseltilmesi daha iyi elbette. Ama bütün ağırlığı birkaç kente verirseniz, milyonlarca insanımızın yaşadığı öbür kentler, ilçeler, hatta köyler ne olacak? En iyisi, tiyatronun hem yaygınlaşmasını hem de yükselmesini sağlamak; ne var ki, son derece güç bir iş bu; hele bizimki gibi, kültürün başı boş geliştiği, daha doğrusu, gelişmediği, hızla yozlaştığı bir ülkede.

**– *Sokrates Savunuyor*'da, *Elif Ana*'da, *Dörtbaşı Mamur Şahin Çakırpençe*'de ve diğer bazı eserlerinizde tiyatronun işlevini dile getiriyorsunuz. Elbette eserin içinde anlamı var ama, ayrıca seyirciyi ve okuyucuyu tiyatronun işleviyle ilgili olarak uyarmak mı istiyorsunuz?**

– Öncülüğünü Bertolt Brecht'in yaptığı Epik Tiyatro'da yazar birtakım düşünceler öne sürerek seyirciyi

güdümlemeye çalışır; ama herkes kendi aklını daha çok beğendiği için, bu düşüncelerin çoğu geçmez seyirciye. Onun için, tiyatronun işlevini oyunun kendisiyle anlatmayı daha doğru buluyorum ben. Sözü edilen oyunlarımda, tiyatronun işlevini gösteren sahneler, hem oyunun bütününe hizmet ediyorlar, hem de dram sanatının özüne ışık tutmaya çalışıyorlar; böylece, düşüncelerimi tartışma hâlinde değil, yaşantı hâlinde sunmuş oluyorum seyirciye.

**– Gelecek için hedefim şudur diye yaptığınız plân var mı?**

– Hedefler ya da plânlar değil de, özlemler var daha çok.

(*Dergâh*, nu.40, Haziran 1993)